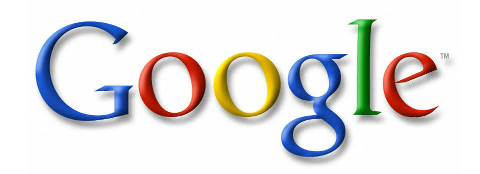
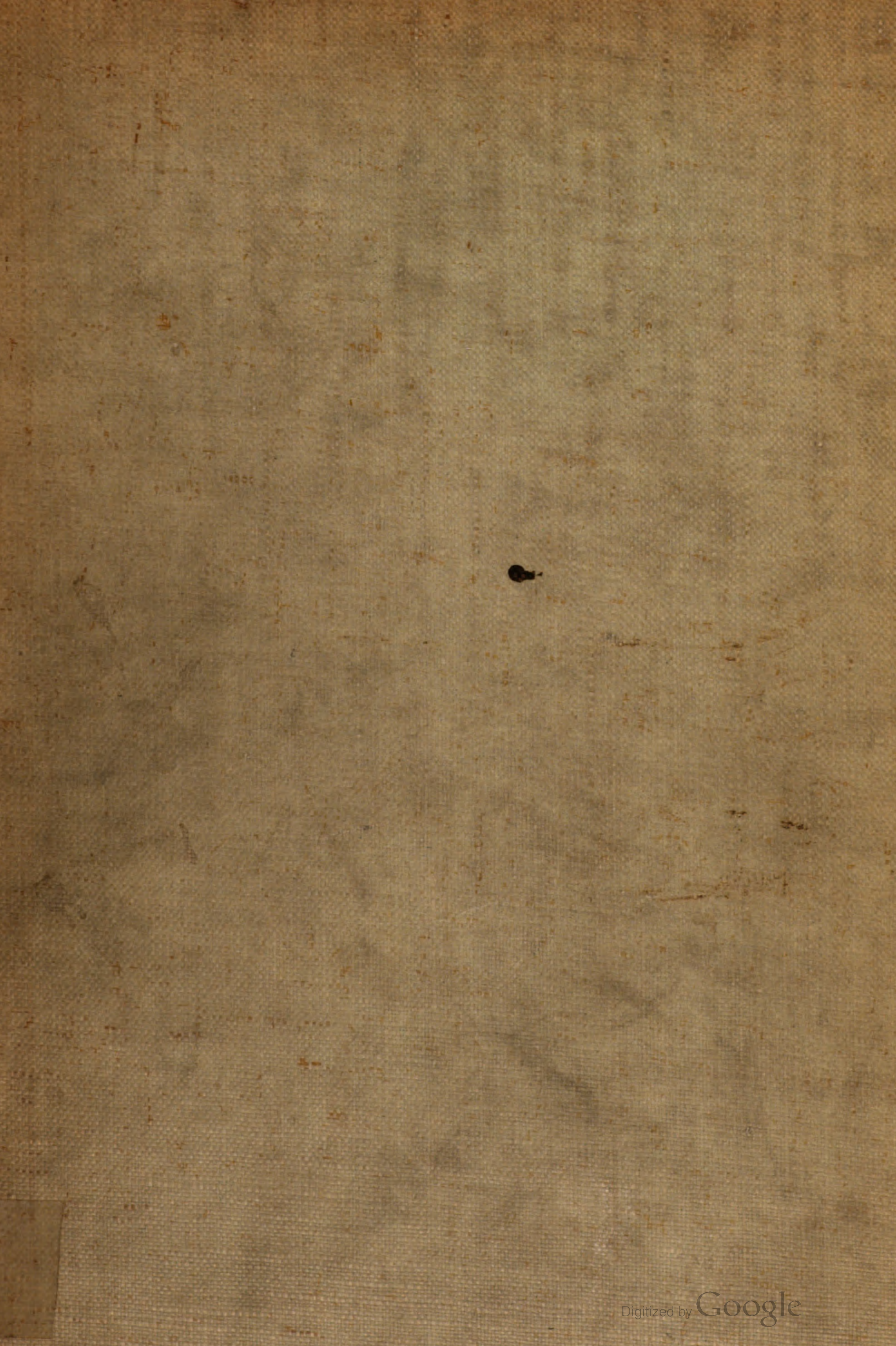
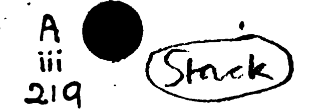





A
iii
219
Stack




DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA



DENKMÄLER

DER

ALTEN KUNST

VON

C. O. MÜLLER,

THEIL II. HEFT 1.

DRITTE, UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUSGABE

VON

FRIEDRICH WIESELER.



GÖTTINGEN,
DIETERICHSCHE VERLAGS-BUCHHANDLUNG.
1877.

B. Zweite Reihe von Bildwerken, zur Erläuterung der Gegenstände der alten Kunst.

1. Mythologische Gegenstände.

a. Die Olympischen Zwölfgötter *).

1. Zeus (Jupiter).

Köpfe und Büsten. Handbuch der Archäol. §. 349, 3—7.

Taf. I, n. 1. Büste des Zeus, gefunden in Otricoli, aufbewahrt im Museo Pio-Clementino. Gezeichnet nach dem *Musée-Français, Statues antiques T.* III, *pl.* 1, und einem Gypsabguss. [Dieses in Carrarischem Marmor ausgeführte, also in der Römischen Kaiserzeit, schwerlich vor Hadrian, gearbeitete Werk, von welchem nur der bis auf die Nasenpitze, einen Theil des rechten Nasenflügels und einiges Wenige an dem Barte und den anderen Theilen des Haupthaars keiner Wiederherstellung bedürftige Vorderkopf antik ist, galt, obgleich selbst keine Arbeit ersten Ranges, doch früher als die beste bekannte Nachbildung des Kopfes des Olympischen Zeus von Phidias, bis sich die von E. Petersen zuerst in einer Thesis hinter der zu Erlangen 1862 erschienenen Promotionsschrift *De Philoct.*

---

*) Die in eckige Klammern, [ ], eingeschlossenen Worte des Textes zu den zwölf Göttern enthalten Wieseler's Zusätze und Bemerkungen zu der ersten, von Müller besorgten, Ausgabe. Von den Zahlzeichen an der Spitze des Textes zu den einzelnen Bildwerken bezieht sich, wenn nur eins vorhanden ist, dasselbe auf die zweite und die jetzige dritte Ausgabe, wenn aber ein zweites, mit gewöhnlichen Klammern, ( ), umzogenes, hinzugefügt ist, dieses auf die zweite Ausgabe, während das voranstehende die jetzige dritte Ausgabe angeht.

Eurip. ausgesprochene, kürzlich in der Schrift über die Kunst des Pheidias, Berlin 1873, S. 382 fg., 390 fg., 416 fg. ausführlicher dargelegte, unseres Wissens nur von L. Julius in einer 1874 aufgestellten Thesis bestrittene Ansicht Geltung verschaffte, nach welcher es sich um eine der Lysippischen Schule angehörende Durchbildung des Phidias'schen Zeusideals handelt. Unter den älteren Besprechungen ist die von Zoega in Welcker's Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der alten Kunst, S. 452 fg. hervorzuheben, der auf den Contrast zwischen dem äusserst wenig vollendeten Haare und dem im höchsten Grade ausgeführten Gesichte aufmerksam macht und tadelnd hervorhebt, dass der Kopf etwas Widderartiges habe, was unangenehm berühre; unter den neueren die von E. Braun „Ruinen u. Museen Roms" S. 414 und „Vorschule der Kunstmythologie" S. 7 fg., H. Brunn „Gesch. der Griech. Künstler" Bd. I, S. 201, O. Benndorf „Das Museum der Gypsabgüsse nach Antiken zu Pforte", Naumburg 1864, n. 18, S. 28 fg., C. Friederichs „Bausteine zur Gesch. der griech.-röm. Plastik" n. 435, S. 254 fg., Joh. Overbeck zuletzt in der Griechischen Kunstmythologie, Besond. Theil, Bd. I, Erstem Buch, Leipzig 1871, S. 74 fg. u. 569, vgl. etwa auch Gottfr. Kinkel „Die Gypsabgüsse der archäol. Sammlung im Gebäude des Polytechnikums in Zürich", Zür. 1871, n. 128, S. 47 fg., Al. Conze „Heroen- u. Göttergestalten der Griech. Kunst" Wien 1874, S. 8, und Ludw. von Sybel „Das Bild des Zeus," Marburg 1876, S. 22 fg. Neuere Abbildungen bei Braun „Kunstmyth." Taf. 7 u. 8, Overbeck „Abbild. zu der Gesch. d. Griech. Plastik" Taf. V, Fig. 51 und Atlas der Kunstmyth. Taf. II, 1. 2, Conze a. a. O. Taf. III, n. 1. Lichtdruckbild bei Sybel a. a. O.]

n. 2. Büste des Zeus. Sie ist als Serapis mit dem Scheffelmaasse (*modius*) auf dem Kopfe ergänzt, aber die Anordnung des Haars beweist hinlänglich, dass der Kopf dem Zeus der Griechischen Kunst angehöre. [Auch St. Victor zu *Mus. des Antiques* dachte an Zeus Olympios, aber wegen des erhabenen und majestätischen Ausdrucks des Gesichts, welches nebst dem Barte das einzige Antike an der Büste sei. Der neue Ergänzer habe dem Werke ausser dem Modius des Serapis auch die Haartracht dieses Gottes gegeben. In Betreff dieser bemerkt dagegen Clarac *Musée de Sculpture T.* VI, *p.* 5, zu *n.* 2722 A, und *Manuel de l'Hist. de l'Art chez les Anc. P.* I, *p.* 7, zu *n.* 13: ergänzt seien, ausser dem ganzen obersten Theil des Kopfes, die Haare, mit Ausnahme der Locken längs der rechten Wange. Hiemit stimmt W. Fröhner's Angabe *Notice de la Sculpt. ant. d. Mus.*

imp. du Louvre, Paris 1869, *p.* 486, *n.* 552, wo des Genaueren berichtet wird, dass von den Haarstrippen nur zwei antik seien. Auch Clarac erkennt die Aehnlichkeit mit Zeus an, bemerkt jedoch, dass der Ausdruck des Gesichts düsterer und von minderer Ruhe und Majestät sei. Aehnlich urtheilt Fröhner, welcher sich ganz entschieden der schon in der zweiten Ausgabe dieses Heftes der Denkm. empfohlenen Erklärung als Serapis anschliesst, indem er den vollständigen Mangel an idealer Majestät noch schärfer betont und sogar den Charakter brutaler Wildheit ausgedrückt findet, mit vollkommener Beistimmung Overbeck's „Kunstmyth." S. 311, der inzwischen auch für möglich hält, dass der Kopf ursprünglich der eines Ammon gewesen sei, wozu das über die Eigenthümlichkeiten der antiken Partien von Fröhner Bemerkte und von Overbeck nach einer Photographie Bestätigte allerdings Berechtigung verleiht. Nach Clarac sind an den Augen die Iris und die Pupille angegeben.] Nach Bouillon *Musée T.* I, *pl.* 67. [Jetzt auch in Overbeck's Atlas Taf. III, 13.]

n. 3. Kopf des jugendlichen Zeus von besonders sanften Zügen des Gesichts. [Oberhalb der Locken liegt eine Tänia um das Haar. Diesen eigenthümlichen Kopf glaubt Overbeck, indem er seine frühere in der zweiten Ausg. dieser Denkm. bezweifelte Annahme einer Beziehung auf den Zeus Meilichios des jüngeren oder wahrscheinlicher älteren Polyklet (Pausan. II, 20, 1) aufgiebt, jetzt wegen der Freundlichkeit und des hervorstechend Sinnlichen, gradezu „Dionysischen" im Ausdruck auf den Zeus Philios des jüngeren Polyklet (Pausan. VIII, 31, 4) zurückführen zu müssen (vgl. Kunstmyth. S. 51 fg., 91 und besonders §. 229 fg.); ohne inzwischen mehr zu überzeugen. An dem etwa unter Hadrian oder den Antoninen gearbeiteten Werke ist ausser dem grösseren Theile des Nackens nur die Nase ergänzt, zudem ein Loch auf der linken Wange ausgefüllt.] Im Britischen Museum, aus der Townley'schen Sammlung. *Specimens of ancient Sculpture T.* I, *pl.* 31. [Jetzt auch in *Anc. Marbles in the British Museum P.* X, *pl.* 1 und in Overbeck's Atlas Taf. II, 17; zuletzt besprochen von Ch. Newton *Brit. Museum, a guide to the Graeco-Roman sculpt.*, London 1874, *n.* 122.]

n. 4. Kopf des Zeus als des Bekämpfers der Titanen oder Giganten, von stolzem zürnenden Ausdruck. [Clarac bezeichnet *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 40, zu *n.* 682, den Ausdruck des Kopfes als sanft und voll von Würde und Ruhe. Auch St. Victor im Texte zu *Mus. des Antiq.* spricht von imponirender Ruhe der Physiognomie, mit welcher das wie durch übernatürliche Bewegung fast horizontal nach hinten geworfene Haar

constrastire; bezeichnet indessen den Ausdruck im Ganzen als einen viel strengeren als den des Zeus von Otricoli, indem in allen Zügen der Charakter der Macht viel stärker hervorgehoben sei. Wir denken uns die ursprüngliche Colossalstatue, deren rechter Arm erhoben und ausgestreckt war, während der linke sich senkte, am liebsten auf einem eiligst dahinsprengenden Viergespann stehend, wodurch auch die eigenthümliche Behandlung des Haars erklärt wird. Dieser Auffassungsweise schliesst sich durchaus an Fröhner *Notice n.* 31, *p.* 63; vgl. auch Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 83 fg., der übrigens, während Fröhner in wesentlicher Uebereinstimmung mit den obenerwähnten Pariser Gelehrten *la physionomie à la fois sévère et calme* erwähnt, dem Kopf besondere Erregtheit des Ausdrucks und einen „gleichsam schwärmerischen Blick" zuschreibt. Die ausnahmsweise grossen „lichtstrahlenden apollinischen" Augen erwähnt derselbe auch S. 568, Anm. 79, indem er sogar äussert, sie „könnten den Gedanken an ein anderes Wesen, als Zeus wachrufen"]. Von einem [ungeschickt als Herme ergänzten und mannigfach überarbeiteten, aber noch immer die Grossartigkeit der Auffassung und sehr sorgsame Ausführung beurkundenden] Torso im Museum des Louvre. [Nach der, freilich von Overbeck als die unwahrste bezeichneten, Abbildung bei] Bouillon *Musée T.* I, *pl.* 1. [Neueste Abbildung bei Overbeck Atlas Taf. II, n. 15. 16.]

n. 5. Ein berühmter Cameo, mit dem Kopfe des Zeus als Ueberwinders der Titanen oder [wohl richtiger: der] Giganten. Er ist noch mit der Aegis gerüstet, aber hat sich schon mit dem Siegerkranz aus Eichenlaub bekränzt. Nach Visconti *Capo di Giove Egioco.* [*Opere varie T.* I, *t.* 16, vgl. *p.* 191 ffl. Auch in Lenormant's *Nouv. Galerie mythol.* (*Trésor de Numism. et de Glypt. Cl.* I, *Ser.* 1—3) *pl.* VI, *n.* 1, und jetzt bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. Gemmentaf. III, n. 3. Das Werk, über dessen Aussehen und Erhaltung in den Nachrichten der K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen 1874, S. 584 fg. gesprochen ist, befindet sich in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig, als Vermächtniss des Cav. Gir. Zulian. Es ist zu Ephesus gefunden. Der Ausdruck ist der zornfreier Ruhe mit freudiger Verklärung und etwas von Stolz. Seltene Eigenthümlichkeiten sind der erhobene Blick, der sich auch bei einem, überall nahestehenden, trefflichen Marmorkopf des Zeus in Neapel (Overbeck a. a. O. S. 82 fg., n. 13) findet, und die Verbindung von Eichenkranz und Aegis, durch welche Overbeck S. 243 fg. auf die Annahme eines Zeus Areios in allgemeiner Beziehung auf alle feindlich entgegenstehende Kräfte geführt wird. Vgl. dagegen Nachr. von d. K. Ges.

d. Wiss. z. Gött. 1873, S. 365 fg. S. auch die Bemerk. zu Taf. II, n. 25.]

n. 6. [Kopf des Zeus von einer Silbermünze von Elis mit einem Kranze, welcher auf den ähnlichen Münzen gleicher Herkunft von den Numismatikern allgemein und, wie es scheint, mit Recht als aus Lorbeer, von Overbeck dagegen wie in den Berichten der K. Sächs. Ges. der Wissensch. 1866, S. 182, Anm. 12, so in der Kunstmyth. S. 106 fg. als aus Kotinos bestehend betrachtet wird. Der Lorbeerkranz würde auch seinerseits gegen eine Beziehung des Münztypus auf den Zeus des Phidias zu Olympia sprechen. Aber auch bei seiner Annahme hinsichtlich der Art der Bekränzung denkt Overbeck, und zwar mit Recht, an einen für die betreffenden Münzen eigens erfundenen Typus, welcher von jeder bestimmten Beziehung auf das Werk des Phidias fern sei und unter dem Einflusse eines späteren Stils und einer modificirten Auffassung des Zeusideals stehe. Nach Lenormant *Nouv. Gal. myth.*, *pl.* V, *n.* 9.]

n. 6, a. [Verbundene Köpfe des Dodonäischen Zeus und der Dione. Jener trägt einen Kranz von Eichenlaub; diese einen Kopfschmuck, der wohl mit dem Stephanos der Hera zusammenzustellen, aber sicherlich nicht als „mit Eichenlaub verziert“ zu betrachten ist, und einen Schleier. Hinter dem Kopfe und am Halse des Zeus Monogramme. Von einer Epirotischen Silbermünze. Nach dem angef. Werke *pl.* V, *n.* 7. Vgl. Mionnet *Description de Médailles, Supplément, T.* III, *pl.* 13, *n.* 1, und Overbeck Kunstmyth. Münztaf. III, n. 26, nebst dessen Bemerkungen S. 232.

n. 6, a, α und β. [α. Vermeintlicher Kopf des Dodonäischen Zeus. Vgl. *Millingen Sylloge of anc. uned. coins of Gr. cit. and kings, p.* 49 und F. Bompois in der *Revue Num. Fr.*, *N. S.*, *T.* XII, 1867, *p.* 99 fg. Anm. 3. Allerdings handelt es sich um einen Eichenkranz, aber um einen von einer Eichenart, die sich besonders auch in Makedonien findet — wohin die vorliegende Münze gehört —, derselben, welche uns auch auf dem Revers der Makedonischen Gesammtmünzen entgegen tritt, von *quercus cerris*. Da nun der Kopf nach Haarbehandlung und Gesichtsausdruck durchaus Poseidonisch ist, so hat schon Eckhel ohne Zweifel das Richtige getroffen, wenn er ihn *Doctr. num. vet. T.* II, *p.* 118 als den des Poseidon bezeichnet. Weitere Begründung dieser Ansicht in den Nachricht. von der K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen 1873, S. 373 fg., wo auch bemerkt ist, dass der Kopf auf der Erzmünze der Makedoner, welchen Overbeck Kunstmyth. I, auf Münztaf. I, 20 abbildlich mitgetheilt und S. 103 fg. besprochen hat, gleichfalls nicht dem Zeus, sondern

dem Poseidon zuzuweisen ist, was jener jetzt selbst zugiebt (Kunstm. II, 2, S. 400, A. 21). — β. Artemis Tauropolos von Amphipolis (Diodor. Sic. XVIII, 4, Livius XLIV, 44) mit einer Fackel in jeder Hand auf einem sprengenden Stier sitzend, dessen Kopf und Hörner mit gegliederten Wollenbinden geschmückt sind. Vgl. Millingen a. a. O. *p.* 49, dem Stephani *Compte rendu p.* 1866, *p.* 102 fg. mit Recht beistimmt, und mit ihm O. Jahn „Die Entführung der Europa auf ant. Kunstwerken" Wien 1870, S. 16, A. 7. Avers und Revers einer Silbermünze (Tetradrachmon) der Makedoner des ersten der vier unter der Römischen Herrschaft bestehenden Landestheile (ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΠΡΩΤΗΣ), welche nur in diesem einen Exemplare des Mus. nazion. zu Neapel vorhanden ist. Im Felde unter der Beischrift zwei Monogramme. Nach Millingen a. a. O. *pl.* III, *n.* 23 = *Rev. num. Fr.*, *N. S*, *T.* XI, *pl.* X, *n.* 12.]

n. 6, b. [Kopf des Zeus (ΖΕΥΣ) Eleutherios, von diesem auf die Befreiung von der Tyrannis des Thrasybulos (Diodor IX, 72, bezüglichen Beinamen haben sich in der Umschrift des Originals nur geringe Spuren erhalten). Der Kranz ist von Lorbeer. Von einer Bronzemünze der Syrakusier. Vgl. Overbeck Kunstm. I, S. 213 und Barclay V. Head *Numism. Chronicle* 1874, *P.* I, *p.* 14 fg., 30 fg. u. *Cat. of the Gr. coins in the Brit. Mus.*, *Sicily*, *p.* 189. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* VII, *n.* 2. Photolithographische Abbildung im *Num. Chron.* a. a. O. *pl.* VII, *n.* 10.]

n. 6, c. Kopf des Zeus-Hellenios, des Beschützers der Hellenischen Nation, in jugendlicher Bildung mit dem Lorbeerkranze — in Beziehung auf Siege der Griechen über barbarische Völker, insbesondre die Karthager —, von einer Münze von Syrakus. [Ob der Lorbeerkranz zur Annahme einer Beziehung der angegebenen Art berechtige, ist mehr als fraglich. Auch wird von Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 48, zu *pl.* VIII, *n.* 7, und Anderen die politische Beziehung des Zeus Hellenios in Abrede gestellt. Vgl. jetzt auch Overbeck a. a. O. S. 196. Früher nach Torremuzza, Princ. di Castello, *Numi Siciliae tb.* LXXXII, *n.* 8, [jetzt nach der Abbildung bei Lenormant a. a. O., auf welcher die sonst vorkommende Aufschrift ΔΙΟΣ ΕΛΛΑΝΙΟΥ nicht sichtbar ist. Neuere Abbildungen bei Overbeck a. a. O. Münztaf. III, n. 2, und im *Num. Chron.* 1872 *T.* I, *pl.* X, *n.* 7, wo Head *p.* 55 die Prägung der Münzen dieses von den Mamertinern zu Messana angenommenen Typus ungefähr zwischen 282 und 278 v. Chr. setzt.]

n. 6, d. [Kopf des Zeus (ΖΕΥΣ) im Lorbeerkranz, wie es

scheint, mit abweichender Behandlung des Haares. Avers einer Silbermünze von Locri. Vgl. Overbeck a. a. O. S. 100 fg. Von *Stephani Compte rendu de la commiss. impér. arch. de St. Petersb. pour l'ann.* 1868, *p.* 104, *n.* 1 als Beispiel der länglich viereckigen Kopfform aufgeführt. Anderseitig ist bemerkt worden, dass dieser archaisirende Zeuskopf dem ziemlich alterthümlich gehaltenen, schlichten Kopf mit langem, etwas spitzen Bart, kurzen Haaren und Lorbeerkranz auf dem von J. Friedlaender in den Monatsber. d. K. Preuss. Akad. z. Berlin 1874, S. 498 fg. besprochenen und abbildlich mitgetheilten, eine freie Reproduction des Phidias'schen Zeus gebenden Autonommünzen von Elis ähnelt. Vgl. besonders auch den Kopf des Zeus Eleutherios bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. Münztaf. III, n. 14 und im *Num. Chron.* a. a. O. *pl.* VII, *n.* 10). Nach Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CLXXXIX, *n.* 13. Neuere Abbildungen bei *Sambon Monn. de la Presque-Ile Italique pl.* XXIII, *n.* 28, und bei Overbeck a. a. O., Münztaf. I, n. 13 (nach einem durch wundervolle Erhaltung und Schärfe ausgezeichnetem Exemplar).]

n. 6, e. [Kopf des Capitolinischen Jupiter. Darunter die Inschrift **I**ovi **O**ptimo **M**aximo. Von einem Bronzemedaillon des Commodus. Nach Lenormant's a. W. *pl.* VII. *n.* 4.]

Ganze Figuren des Zeus. H. d. A. §. 349. 350.

n. 7. Zeus in thronender Stellung, mit dem Blitze in der Rechten, den linken Arm an das Scepter gestützt. Statue in der Vaticanischen Sammlung [früher im Hofe des Palazzo Verospi]. Nach Visconti *Museo Pio-Clementino T.* I, *tav.* 1. Die Ergänzungen sind bei dieser Figur, wie bei mehrern andern, nach Clarac *Musée de Sculpture T.* III, *pl.* 397, *n.* 666, angegeben. [Nach Clarac's genauerem Berichte. im Text *T.* III, *p.* 21 ist ausser dem Kopfe, an welchem aber die Nase und der obere Haarbüschel auch ergänzt sind, nur der nackte Rumpf soweit, als auf der Abbildung angedeutet, antik, so dass der grösste Theil des Zeus und der ganze Adler auf Ergänzung beruht, welche zudem, namentlich was den Vogel anbetrifft, keineswegs gelungen ist. Mehr über dieses früher mit Unrecht überschätzte Werk bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 117 fg. u. S. 571, Anm. 88, über den Kopf desselben S. 88, n. 20. — Neuere Abbildungen bei Pistolesi *Il Vaticano descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 52 und in E. Braun's Vorschule der Kunstmythologie Taf. 10.]

n. 7, a. Jupiter Conservator (IOVI CONSERVATORI) bekränzt, wie es scheint mit Lorbeer, und halbnackt, auf ei-

nem Throne ohne Fussschemel sitzend, mit der erhobenen Rechten, wie auf n. 12, den Blitz haltend (Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 160), mit der noch höher gehaltenen Linken, wie gewöhnlich, das Scepter auf den Boden stützend. Zu seinen Füssen, nach ihm zurückschauend, der Adler mit einem Kranz im Schnabel, also der Siegesadler, der auch auf der Hand der Victoria dargestellt ist (J. de Witte *Rev. numism. Franç.* 1862, *p.* 61). Revers eines, wie aus der Inschrift im Abschnitt hervorgeht, zu ALEXandria geprägten Goldmedaillons Diocletians, jetzt im Münzcabinet bei der Nationalbibliothek zu Paris. Nach H. Cohen *Méd. impér. T.* V, *pl.* XI, *Diocl. n.* 2. Auch bei Ch. Lenormant *Méd. d. Emper. Rom. pl.* LV, *n.* 7, in der *Rev. num. Fr.* 1859, *pl.* XII, *n.* 1 (vgl. Sabatier *p.* 294) und bei Overbeck Kunstmyth., a. a. O. Münztaf. II, n. 31.]

n. 8. Zeus auf einem zierlich gearbeiteten [und reicher als gewöhnlich geschmückten, mit einem dazu gehörenden Fussschemel versehenen] Throne, in der Rechten die Weltkugel, die Linke an ein Scepter gelehnt. [Indessen ist nach E. Wolff *Annali d. Inst. arch. Vol.* XIII, *p.* 52 fl., zu *tav. d'agg. D.*, der linke Arm mit dem Scepter und der rechte Vorderarm nebst der Hand mit der bei einem Monumente dieser Art misslichen („Götting. Antiken“ S. 11) Kugel ergänzt, während das Werk sonst bis auf einen Theil des rechten Fusses und eine Lücke am Halse wohl erhalten ist. An der Plinthe findet sich die vermuthlich moderne Inschrift ΑΠΟΛΛΩΝ, deren schon in der zweiten Ausgabe vermuthete Unechtheit von Benndorf in Gerhard's Arch. Ztg. XXIII, 1865, S. 73* im Gegensatze gegen Stark Städteleben, Kunst und Alterthum in Frankreich S. 574 bestätigt wird. Der Thronsitz und Anderes erinnert, wie Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 123 fg. bemerkt, besonders stark an den des Olympischen Zeus des Phidias.] Statuetta zu Lyon, [früher] in der Artaud'schen Sammlung [jetzt im Stadtmuseum.] Clarac *Musée de Sculpture T.* III, *pl.* 397, *n.* 665.

n. 9. [Zeus, auf einem Throne mit Schemel sitzend, im Himation, von dem aber nicht, wie gewöhnlich, ein Theil auf der linken Schulter liegt, hält den Adler auf der Rechten und stützt mit der Linken das hochoben gefasste Scepter auf den Boden. Vgl. Bd. I, Taf. XXXIX, n. 161, nur dass der Adler hier eine andere Stellung hat, und Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 157 fg. u. 159 fg. Revers einer Silbermünze von Elyros auf Kreta. Nach E. Falkener *Mus. of class. antiq. Vol.* II, *p.* 269. Ein minder gut erhaltenes Exemplar in den Berl. Blättern für Münzkunde III, 1866, Taf. XXV, n. 3.]

n. 10. Vasengemälde von Volci [jetzt im K. Museum zu Berlin], mit schwarzen Figuren (mit aufgesetztem Roth, [Violett] und Weiss) auf rothem Grunde. Zeus [stark vollbärtig, wie die beiden anderen männlichen Figuren des Bildes, vgl. Overbeck Kunstmyth. I, S. 31] mit dem Blitze und Athena mit Helm und Lanze neben einander thronend [insofern dieser Ausdruck auf die Göttin passt, deren Sitz nur in einem Klappstuhle (δίφρος ὀκλαδίας) besteht, während der des Gottes allerdings als mit einer Rücklehne versehen zu denken ist, wie der an dieser als Zierath befindliche, bei Zeusthronen in alterthümlichen Darstellungen auch sonst, selbst in Münztypen, z. B. unten II, 17, c, sowie auch bei den Sitzen anderer Wesen hauptsächlich in der ältesten Kunst (unten Taf. LXVIII, 856) vorkommende (Stephani *Compte rendu pour* 1863, *p.* 48 fg.), Schwanenkopf zeigt]; vor ihnen zwei Horen; hinter ihnen Hermes und Dionysos. [Von einem Helme findet sich bei der Beisitzerin des Zeus keine Spur. Andere haben dieselbe als Hera gefasst, so besonders E. Braun *Bullett. d. Inst. arch.* 1847, Sitzung vom 3. Februar = Arch. Ztg. 1847, S. 6*, H. L. Ahrens „Ueber die Göttin Themis“ I, Hannover 1862, S. 58 fg., Anm. 55, der übrigens die Wahl zwischen jener und Themis freilässt, R. Foerster „Die Hochzeit des Zeus und der Hera“ Breslau 1867, S. 31 fg. und zuletzt Overbeck Kunstm. II, 1, S. 34 fl., 172 fg. u. 189 fg. zu Atlas-Taf. IX, n. 16. Aber das hat schwerlich gleiche Wahrscheinlichkeit. Athena, zur Rechten des blitzhaltenden Zeus sitzend, erinnert an Pindar *Fragm. incert.* 123 Bergk. Auch wenn die betreffende Figur eine „haubenartige Kopfbedeckung“ haben sollte, würde diese nicht als Kriterion der Hera gegenüber der Athena veranschlagt werden dürfen. Doch ist es mehr als fraglich, ob man überall eine Kopfbedeckung anzunehmen hat. Für Athena und gegen Hera spricht die Lanze, wenn man nicht etwa voraussetzen will, dass nicht eine Lanze sondern ein Skeptron gemeint gewesen sei, wobei indessen auf den Umstand, „dass in der ältesten Zeit δόρυ und σκῆπτρον überall nicht scharf geschieden sind“, nicht allzuviel Gewicht zu legen sein dürfte. Den Dionysos betrachtet Welcker, welcher die Beisitzerin des Zeus für Athena hält, „Alte Denkmäler“ Th. III, S. 422 als den Führer der zwei Attischen Horen. Anstatt der Horen aber erkennen Lenormant und de Witte, die das sitzende Weib auf Hera deuten, *Elite des Monum. céramographiques T.* I, *p.* 40, zu *pl.* XXII, Hestia und Ariadne, als Genossinnen, jene des Hermes, diese des Dionysos bekannt, und zwar jene in der ähnlich wie Zeus und Athena bekränzten Figur, welche in der er-

hobenen Hand eine Blume hält, diese in der, welche statt des Kranzes auf dem Kopfe mit einer Binde versehen ist und kein Attribut zeigt: eine Beziehung, die jedenfalls mehr Wahrscheinlichkeit haben würde, wenn man sie umkehrte. Auch Gerhard, welcher Athena, nicht Hera dargestellt glaubt, „Neuerworb. ant. Denkmäler des K. Mus. zu Berlin", Heft III, S. 4 fl., n. 1692, und „Ueber die Anthesterien", Berliner Akademieschr. aus d. J. 1858 (Gesammelte Abhandl. II, S. 216), Anm. 165, deutet anders, indem er das letztbezeichnete Weib für Demeter und das mit der Blume für Kora hält und das Ganze auf Kora's Wiederkehr bezieht. An diese und Artemis hatte schon Micali gedacht. E. Braun, der die hochzeitliche Beziehung des Bildes zuerst aussprach, denkt dabei doch an die Horen, wie auch Welcker. Foerster dagegen bezieht die beiden in Rede stehenden Figuren auf die Mören, von denen die erstere eine kleine Frucht (?) halte, nach welcher Hera die Linke ausstrecke (?). Jene sei der bekannte Liebesapfel (μῆλον Κυδώνιον) oder ein Stück desselben, welchen nach Griechischem Brauch Neuvermählte gemeinsam zu essen hatten. Es handle sich um eine Darstellung der heiligen Hochzeit der beiden höchsten Götter, die bereits im Thalamos angelangt, nur noch jener Pflicht zu genügen hätten, ehe sie zum Beilager schritten. Hierauf beziehe sich auch der schamhaft gesenkte Blick des Paares (?). Hermes und Dionysos seien jene beiden Thürhüter, welche vor dem Thalamos Wache zu halten hatten (Pollux III, 40, vgl. Liban. IV, *p.* 624, 19). Auch diese Auffassungsweise überzeugt mit nichten; obgleich mit Overbeck, der sie genauer bespricht, anzuerkennen ist, dass Einiges für sie spreche. Die Kränze, mit welchen zwei der Frauen versehen sind, lassen sich gar nicht zur Deutung verwenden. Die Herausgeber der *Él. cér.* halten beide, wie auch den des Zeus, für Lorbeerkränze. Der, welchen die vor dem sitzenden Paare stehende weibliche Figur auf dem Haupte trägt, scheint allerdings derselbe, wie der des Zeus, aber eher von der Olive als vom Lorbeer zu sein. Der Kranz der Beisitzerin des Zeus nimmt sich etwas anders aus und dürfte schwerlich bestimmt werden können. Ob die Gesammtdarstellung eine Handlung der Sage betrifft, steht dahin. Welcker bezog dieselbe auf die Frühlingsgewitter. Nach] Micali *Storia degli antichi Popoli Italiani*, in dem dazu gehörenden Atlas, *Antichi Monumenti*, *tv.* 81.

n. 10, a. [Thronender Jupiter von Victoria bekränzt. Die Darstellung des Gottes entspricht in Betreff der Haltung und der Attribute zumeist der Statue unter n. 7, nur dass der Adler

zur Seite ganz wie in n. 7, a erscheint. Die Gesammtdarstellung hat die grösseste Aehnlichkeit mit der des Pompejanischen Wandgemäldes bei E. Braun Vorsch. d. Kunstmyth. Taf. 14, Conze Her- und Götter-Gest. Taf. III, n. 2, und Overbeck Atlas der Kunstmyth. Taf. I, n. 40. Von einem geschn. Steine des Berl. Mus., dessen Inschrift modern ist. Nach einem Gypsabdrucke.]

n. 11. Revers einer Silber-Münze aus Vitellius Regierungszeit. Der Capitolinische Jupiter, welchen die Umschrift bezeichnet (Iupiter Optimus MAXimus CAPITOLINUS), mit dem Blitze und Scepter, sitzt in einem zweisäuligen Tempelchen, welches [entweder] die mittlere Celle des Capitolinischen Heiligthums [oder wahrscheinlicher dieses ganze Heiligthum ohne Andeutung einer besonderen Celle darstellen soll, wie denn auch sonst von den antiken Künstlern, die es verschmähten die ganze Wirklichkeit in einem Raume unvollkommen wiederzugeben, auf Münzen ein und dasselbe Gebäude, je nach der Grösse des Stückes und der Anordnung des Typus auf verschiedene Weise dargestellt gefunden wird, worüber zu vgl. M. Pinder „Ueber die kaiserl. Silbermedaillons der Röm. Prov. Asia," in den Abhandl. der K. Preuss. Akad. d. Wissensch. a. d. J. 1855, S. 619, und unsere Bemerk. in den Götting. Gel. Anz. 1872, S. 728 fg. S. auch den Text zu der folg. n. 11, a. Früher nach] *Thesaurus Morellian. famil. Roman. Incert. tb.* 1, 1, [jetzt nach der vom Duc de Blacas veröffentlichten Abbildung eines Exemplars seiner nun im Britischen Museum befindlichen Sammlung in der *Rev. num. Fr., N. Sér., T.* VII, 1862, *pl.* VII, *n.* 10.]

n. 11 a. [Die Capitolinischen Gottheiten in den drei Cellen ihres wiederhergestellten Heiligthums (CAPITolium RESTITutum), Jupiter in der Mitte thronend (ähnlich wie unter n. 11 nur ohne sichtbaren Blitz), Minerva rechts, Juno links von ihm, beide Göttinnen stehend, wie auch sonst mehrfach (O. Jahn Archäol. Beitr. S. 81, A. 13, Overbeck Kunstmyth. I, 2, S. 158). Minerva, deren Darstellung sicherlich nicht ganz genau ist, findet sich sehr deutlich wesentlich anders dargestellt auf einer aus demselben Regierungsjahre des Kaisers Domitianus stammenden Münze, welche Pinder zu den angeführten Abhandl. über Silbermedaillons Taf. VI, n. 7, herausgegeben hat, und der Herausgeber der Berlin. Blätt. für Münzkunde Bd. V, 1870, zu Köhne's Aufsatz über den Tempel des Capitolin. Jupiter, Taf. LXII, n. 6 hat wiederholen lassen. Wenn dieser Letztere S. 267 fg. aus dem Umstande, dass nur vier Säulen dargestellt, sind und dass eben dasselbe auf einem Marmorrelief vorkommt

den Schluss zieht, dass der in Rede stehende Tempel in Wirklichkeit nur so viel Säulen gehabt habe, so ist das entschieden ein Irrthum, aber auch Bunsen's von Abeken Mittelitalien S. 222 und Jahn Arch. Beitr. S. 82, A. 19 gebilligte Meinung (Beschr. d. St. Rom IV, S. 654 fg.), dass der Typus die Säulen vor den drei Cellen darstelle, enthält nicht die richtige Auffassungsweise. Während der Capitolin. Tempel auf der Münze unter n. 11 wahrscheinlich nur zwei Säulen hat, weil diese besonders klein ist und den Jupiter allein darstellt, sind ihm auf der vorliegenden deshalb vier Säulen gegeben, weil es sich um die Darstellung der drei Gottheiten handelte; die beiden äussersten von den sechs wirklich vorhandenen Säulen aber weggelassen, weil für deren Darstellung der genügende Raum fehlte. Mitten über dem Giebelfelde gewahrt man eine Wiederholung der alten Quadriga Etruskischer Abkunft, welche bei Servius z. *Vergil. Aen.* VII, 188 unter die *septem pignora imperii* gezählt wird, mit einer Statue des Jupiter auf dem Wagen (Nachrichten von der K. Gesellsch. d. Wissensch. z. Göttingen 1872, S. 265 fg.). Ueber die Darstellung im Giebelfelde: Götting. Gel. Anz. 1872, S. 731 fg. Revers einer Bronzemünze aus dem achten Consulat des Kaisers Domitianus (82 n. Chr. Geb.), in welchem demnach die nach der Feuersbrunst des Jahres 80 schon von Titus begonnene Wiederherstellung vollendet wurde. Nach *Monum. ined. d. Instit. di corr. arch. Vol.* II, *t.* 33—34].

n. 12. Jupiter zwischen Juno und Minerva, die drei Capitolinischen Götter, auf dem Revers einer grossen Bronze-Münze von Antoninus Pius. [Die Darstellung hat, abgesehen von anderen kleineren Werken (Overbeck Kunstmyth. II, 1, S. 158) grosse Aehnlichkeit mit der des Giebelfeldes des Capitolinischen Tempels auf dem Marc Aurel betreffenden, im Conservatorenpalaste auf dem Capitol befindlichen Relief, welches von H. Brunn in den *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* V, *t.* XXXVI herausgegeben, von Overbeck Atlas der Kunstmyth. Taf. III, n. 20 für die Mittelgruppe wiederholt und von E. Schulze in der Arch. Zeitg. 1872, S. 2 fg. besprochen ist, nur dass hier Minerva und Juno die Plätze gewechselt haben und einige Details abweichen. Die drei Götter sind, wie meistens (O. Jahn Archäol. Beitr., S. 81, A. 14), thronend dargestellt: Jupiter in der Mitte, Minerva rechts und Juno links von ihm. Alle drei sind mit Sceptern versehen. Jupiter hebt wie auf n. 7, a, den rechten Vorderarm ohne sichtbaren, aber vorauszusetzenden Blitz. Minerva legt die Rechte nachsinnend an den Hinterkopf, wie ähnlich auch sonst, vgl. Cavedoni *Bullett. d. Inst.*

arch., 1852, *p.* 157, die Münze bei Gerhard Ant. Bildw. T. CCCVIII, n. 28, das erwähnte Relief im Conservatorenpalaste, Bartoli u. Bellori *Lucern. fict.* II, 9, Beger *Thesaur. Brandenburg.* III, *p.* 439, H., und die Berliner Gemme Kl. III, Abth. IX, n. 97 des Toelken'schen Verzeichn.). Juno scheint in der Hand des rechten vorgestreckten Arms eine Schale zu halten. Früher nach] Bossière *Médaillons du Cabinet du Roi*, *pl.* 6, *n.* 6, [Jetzt nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* VII, *n.* 5, obgleich die betreffende Abbildung einige Details nicht angiebt, die auf der älteren, wenn auch wohl zu scharf und nicht vollkommen treu, wiedergegeben sind. Vgl. die Beschreibung des Medaillons bei Cohen *Méd. impér. T.* II, *p.* 33, *n.* 413, aus welcher erhellt, dass Minerva einen Helm auf dem Haupte hat und Jupiter den Blitz, wie bei Bossière. Während aber bei diesem Minerva im linken Arm eine Lanze mit Spitze hält und das Attribut im linken Arm der beiden anderen Gottheiten dieser Lanze im Wesentlichen gleicht, giebt Cohen jener „une haste“ und diesen „un sceptre“. Die Statue der Juno im Tempel hatte nach Ovid *Fast.* VI, 38 das Scepter in der Rechten. Dass die Geberde, welche Minerva mit der R. macht nicht mit einer ähnlichen, bei Mars und Kriegern vorkommenden (Dilthey Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande LIII. LIV, S. 21 fg., Denkm. d. a. Kunst I, 69, 378) gleichbedeutend, sondern auf Nachsinnen zu beziehen ist, scheint auf den ersten Blick das Annehmlichste. Vertrat doch auch die Minerva auf dem Capitol vorzugsweise das geistige Princip, Intelligenz und Erfindsamkeit (Preller Röm. Mythol. S. 259 der erst. Ausg.). Indessen steht jene von Cavedoni ausgesprochene Ansicht keinesweges sicher, zumal da nie ein Legen der Hand an die Stirn dargestellt ist.]

n. 12, a. [Die Attribute der drei Capitolinischen Gottheiten, in Vertretung dieser selbst. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums (Toelken „Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 2, n. 98). Man hat sich, insofern der Stein als Siegel diente, die Stellung der Eule und des Pfau's zum Adler grade umgekehrt zu denken. Indessen kommt, wie Cavedoni *Bull. d. Inst. arch.*, 1852, *p.* 157, bemerkt, die Stellung der Eule links vom Adler auch vor, und zwar auf Münzen, welche überall in Betreff dieses Typus den Steinschneidern wohl als Vorbild dienten. Der Umstand, dass der sonst mehr der Eule zugewandte Adler doch den Kopf nach dem Pfau umkehrt, findet sich auch auf dem Medaillon bei Lenormant a. a. O., *pl.* VII, *n.* 7, und bei Grueber u. Poole *Roman Medaillons in the*

Brit. Mus. pl. IV, *n.* 1, sowie in Cades' *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 66.

Taf. II. n. 13 u. 13, a. Bruchstück eines Reliefs, [welches den Giebel des Capitolinischen Tempels zu Rom in dem dritten, von Titus begonnenen, von Domitian vollendeten Bau betrifft, nach einer jetzt zu Coburg befindlichen, aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts stammenden Zeichnung, die in wesentlichen Punkten getreuer ist als die von *Piranesi Magnificenza ed architett. de Rom. p.* CXCVIII benutzte, dessen Abbildung in den beiden ersten Ausgaben dieses Denkmälerhefts wiederholt war, aus welcher jetzt nur der ohne Zweifel richtiger mit einem Bart versehene Kopf des innerhalb des Giebelfeldes in der Mitte thronenden Jupiter unter 13, a gegeben ist. Dieser, zu dessen Füssen man seinen Adler mit ausgebreiteten Flügeln gewahrt, ist von zwei, gleichfalls sitzenden, verschleierten weiblichen Figuren umgeben. Die links von ihm hat in ihrer Linken ein Scepter, das kürzer zu sein scheint als das seinige, und ist auch mit einer Stephane geschmückt, welche sich bei der anderen nicht deutlich erkennen lässt, während der Sessel dieser mit einer Rücklehne versehen ist, wie der des Jupiter, der Sessel jener aber nicht. Das Weib links von Jupiter kann recht wohl Juno darstellen; das zur Rechten des Gottes aber nicht Minerva, wenn man nicht voraussetzen will, dass die Zeichnung über alle Maassen ungenau sei. Dass Minerva im Giebelfelde neben Jupiter, und noch dazu links von demselben, auf dem oben zu n. 12 erwähnten Relief des Conservatorenpalastes thronend zu sehen ist, verschlägt nichts. Der Verfertiger des in der vorliegenden Zeichnung wiedergegebenen Reliefs konnte Minerva ebensogut fortlassen wie andere Gottheiten, deren Figuren, wie wir wissen, im Giebelfelde zu sehen waren. Trifft diese Voraussetzung das Wahre, so ist es immerhin möglich dass auch mit der Figur zur Linken Jupiters nicht Juno gemeint ist. Befanden sich in der Mitte des wirklichen Giebelfeldes zu den Seiten Jupiters mehr als zwei gleichmässig thronende Göttinnen, so werden dieselben eher vier als drei an Zahl gewesen seien. Hinsichtlich der beiden Beisitzerinnen auf der hier wiedergegebenen Zeichnung, lässt sich, abgesehen von der Juno, an Vesta, Ops, Salus und Fortuna denken. Jupiter und seine beiden Beisitzerinnen blicken ebenso wie der Adler des Gottes nach rechts hin, wo Sol auf einem mit zwei Rossen bespannten Wagen heranfahrend zu sehen ist, dem links von der Gruppe der sitzenden Gottheiten, Luna, ebenfalls auf einer Biga stehend, welche schon im Texte zur zweiten Ausg. ver-

muthet wurde, (vgl. auch Stephani *Compte rend. de la commiss. Imp. arch. pour l'ann.* 1860, *p.* 47, *Anm.* 3), antithetisch entspricht. Wie hinter dieser ein bärtiger Schmiedender, aller Wahrscheinlichkeit nach ein Cyclop, in einer Felsgrotte sitzend deutlich zu erkennen ist, so auch in der symmetrisch gegenübergestellten sitzenden Figur hinter Sol, und wie der Beschauer in der Ecke des Giebelfeldes rechts eine bärtige männliche Figur in halbliegender Stellung gewahrt, die ohne Zweifel eine Wassergottheit darstellt, so hat er sicherlich in der anderen Ecke eine ähnlich gelagerte weibliche Figur, die entweder auf die Erde oder auch auf das Wasser Beziehung hatte, voraussetzen. Oberhalb des Giebelfeldes erscheint grade in der Mitte ein Theil der berühmten Quadriga mit dem linken Fusse des Summanus oder Jupiter, in der Seitenansicht, während in der Wirklichkeit das Viergespann und der Gott in ihm dem Beschauer in der Vorderansicht entgegentraten (vgl. über alles Dieses unseren Aufsatz in den Nachr. von der K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, 1872, n. 13, S. 265 fg.). Rechts von der Quadriga erblickt man eine stehende, verschleierte, mit langem Untergewand und Obergewand bekleidete Göttin, welche mit der Rechten ein Scepter aufstützt, gewiss Juno, dann einen stehenden, bis auf die Chlamys, welche von der linken Achsel herabfällt, nackten Mann, welcher auf dem Haupte einen Helm trägt, mit der Rechten eine Lanze aufstützt und im linken Arm ein Parazonium hält, ohne Zweifel Mars, endlich Luna auf einer sprengenden Biga, deren Rosse hier wie im Giebelfelde an dem Lederzeuge vor der Brust mit je einem Halbmonde geschmückt sind. Von den entsprechenden Figuren auf der anderen Schrägseite des Giebelfeldes zeigt sich nur der unterste Theil einer vollständig bekleideten weiblichen, in welcher man sicherlich Minerva zu erkennen hat. Dem Mars wird ein anderer männlicher Gott entsprochen haben, nach unserem Dafürhalten Vulcanus; der Biga der Luna ohne Zweifel die des Sol. Beide Bigen hat man sich in der Wirklichkeit sicherlich ebenso wie die Quadriga in der Vorderansicht dargestellt zu denken. Mehr über diese und andere Darstellungen am Capitolinischen Tempel in unserer krit. Besprechung in den Gött. gel. Anz. 1872, S. 725 fg. und in E. Schulze's Erklärung der Coburger Zeichnung in der Arch. Ztg., N. F., V, 1872, S. 1 fg., zu der Abbildung auf Taf. 57, von welcher die hier nach einer besonderen Durchzeichnung des Originals gegebene in einigen unbedeutenden Kleinigkeiten abweicht. Den Mars hat nachdem besonders besprochen K. Dilthey „Ueber einige Bronzebilder des

Ares, in den Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, Heft LIII, 1873, S. 27 fg. Ueber Anderes auch E. Petersen Pheidias S. 152 fg.]

n. 14. Revers einer [Bronze-]Münze von Ephesos aus der Zeit des Antoninus Pius, in der die Stadt einen Ehren-Namen vom Kaiser trug (daher die Umschrift ЄΦЄCIΩN ΠЄIΩN). Zeus ist als Regengott (Hyetios) auf der Burg der Ephesier sitzend vorgestellt; der Regen strömt [aus der rechten Hand des Gottes, der auf der linken den Blitz hält, und zu dessen Füssen der Adler sitzt] auf den darunter liegenden Flussgott, Kaystros oder Kenchrios, herab. [Rechts und auch links gewahrt man Gebäude und einen Baum, anscheinend eine Cypresse]. Nach Mionnet *Description de Médailles*, *Supplément T.* VI, *pl.* 4, *n.* 1, vgl. *T.* III, *p.* 98, *n.* 282. [Die Höhe, auf welcher Zeus thront, ist vielmehr der aus Pausanias VII, 5, 5 und Plinius *Nat. Hist.* V, 29, 31, 115 bekannte Berg Pion, auf und an dem Ephesus belegen war, und auf ihn bezieht sich die Inschrift ΠЄIΩN, wie zuerst B. Hase in Mionnet's *Descr. de Méd.*, *Suppl. T.* VII, *p.* 141 fg. dargethan hat. Den Typus dieser Münze haben jüngst ausser F. Lajard *Recherch. sur le culte du cyprès pyramidal p.* 101 fg. zu der neuen Abbildung auf *pl.* IV, n. 5, Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 226 fg. zu Münztaf. III, n. 22, E. Curtius Beiträge zur Gesch. und Topograph. Kleinasiens, aus den Abhandl. d. K. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1872, S. 2 fg. und der Herausg. dieser Denkm. in den Nachr. von d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen 1876, S. 74, Anm. besprochen. Wenn Overbeck in Uebereinstimmung mit unserer im Text zu der zweiten Ausgabe gemachten Bemerkung, dass der „Kenchrios“ minder wahrscheinlich sein würde als der „Kaystros“, diesen erkennt, so glauben wir jetzt vielmehr, dass der Pion als Wasser hegender und entsendender Berggott gemeint ist, wozu auch die Bemerkungen über den Berg Pion bei Curtius a. a. O. sehr gut passen. Wenn Lajard a. a. O. die Cypresse in besondere Beziehung auf den „Jupiter Pluvius“ von Ephesos zu setzen geneigt ist, so kann man ihm immerhin insofern beistimmen, als unter dem Einflusse des auf dem Pion verehrten Gottes auf diesem Berge Cypressen gediehen. Zunächst aber dient der Baum zur Andeutung des Locals.]

n. 15. Zeus thronend in vollständiger Bekleidung [auch mit der nicht gewöhnlichen Tunica, die man in entsprechenden Darstellungen nur noch einige Male findet, vgl. Overbeck Kunstmyth. S. 124 fg.] Colossale Statue, zu Solus in Sicilien gefunden, und in einem nicht rein Griechischen Styl gearbeitet. Duca di Ser-

radifalco *Cenni su gli avanzi dell' antica Solunto*, *tv.* 3 [und *Antichità della Sicilia Vol.* V, *t.* 33, wo auf *p.* 62 fg. berichtet wird, dass die ohne Zweifel aus Römischer Zeit stammende Statue in der Rechten, nach einigen Löchern zu schliessen, den Blitz gehalten zu haben scheine; dass an dem Schuhwerk des rechten Fusses Eichenblätter befindlich seien; endlich dass, während sie im Ganzen aus gewöhnlichem Tuffstein („pietra di taglio“) bestehe, ein Theil des Halses und die Maske bis zur Oberlippe von statuarischem Marmor sei. Wenn Overbeck a. a. O. S. 125 fg., indem er die durchaus wahrscheinliche Vermuthung ausspricht, dass mit dem „Theile des Halses“ das von vorn sichtbare Nackte gemeint sei, weiter äussert, ein ähnliches Verfahren finde sich schon bei den jüngeren Metopen von Selinus und dieser Umstand lege den Gedanken nahe, dass Mangel an Marmor bei der Bekleidung des Körpers des Gottes mit einem bis an den Hals reichenden Aermelchiton wenigstens mitgewirkt habe, so scheint das kaum glaublich. Der bei der vorliegenden Statue statthabende Gebrauch besseren Steins entspricht eher einem Verfahren, welches die alten Bildhauer öfters eingeschlagen haben, wenn der für die übrigen Theile der Statue bestimmte Stein von minderer Güte war, nur dass in den betreffenden Fällen der ganze Kopf, bezw. Kopf und Hals, aus dem besseren Marmor hergestellt wurde. Die erwähnten Selinuntischen Metopen bilden insofern eine besondere Ausnahme, als der weissere, bessere Stein nur für die Frauenköpfe angewandt ist, was aber keinesweges durch Mangel an Marmor veranlasst wurde. Mit Recht macht aber Overbeck aufmerksam auf die entschieden aufwärts gerichtete Wendung von Blick und Antlitz, sowie auf die ungewöhnliche Höhe des Thronsitzes und den besonders grossen und sehr reich verzierten Schemel. Dass das an diesem angebrachte Bildwerk besondere Beziehung habe, ist kaum glaublich, jedenfalls nicht bestimmt nachweisbar, da es sich so oft an Geräthen verschiedener Art findet, wenn auch der Greif zu den Attributen des Zeus gehört (*Aesch. Prom. vinct.* 802 fg., vgl. meine *Sched. crit.*, *Gott.* MDCCCLX, *p.* 19 fg.).]

n. 16. Zeus auf einem Throne [über dessen Lehnen zu grösserer Bequemlichkeit ein bedeutend grosses Stück Tuch geschlagen ist] in behaglicher Ruhe ausgestreckt, die rechte Hand an das Haupt gestützt, das [oben und unten mit einem apfelähnlichen Rund versehene, vgl. Taf. LXVI, n. 841 u. V, n. 60] Scepter auf die Schulter zurücksinken lassend. [Rechts von dem Throne am Boden der wirkliche Adler, wachen Blicks umschauend, oder zu dem Gotte emporblickend, wie Helbig „Die

Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens" S. 30, n. 101, angiebt; während dieser Vogel auch an den Seitenlehnen des Throns in Bildwerk angebracht ist. Die entweder auf Nachsinnen bezügliche (vgl. ob. zu n. 12) oder wahrscheinlicher mit dem entsprechenden Gestus der Securitas auf der Münze in Bd. I, Taf. LXVII, n. 362, zusammenzustellende Geberde mit dem rechten Arm hält Panofka „Proben eines archäol. Comment. zu Pausanias", Berl. Akademieschr. a. d. J. 1853, S. 44 fg., zu Taf. I u. II, n. 8, sonderbarerweise für eine Andeutung der bevorstehenden Geburt der Athena aus dem Haupte des Gottes. Sie kommt bei Zeus noch auf zwei Bildwerken aus verschiedenen Gattungen der Kunstübung vor, vgl. Overbeck „Kunstmyth." S. 161 u. 568, Anm. Daran schliesst sich die Darstellung auf der *tabula Iliaca* bei O. Jahn Griech. Bilderchroniken Taf. I, A, wo Zeus das von der flehenden Thetis etwas abgewendete Haupt auf die linke Hand stützt. Hier ist ohne Zweifel ein „ernst sinnender" Zeus gemeint. Ob aber auch auf dem vorliegenden Wandgemälde, wie Jahn S. 13, Anm. 111, annimmt, das ist auch nach Overbeck's Urtheil minder wahrscheinlich. Den Nimbus, mit welchem das Haupt des Gottes umgeben ist, bezieht Stephani „Nimbus und Strahlenkranz", St. Petersb. 1859, S. 15, mit Recht auf den feurigen Glanz und das reine Licht des Aethers]. Von einem Pompejanischen Gemälde [aus demselben Zimmer wie die Demeter Taf. VIII, n. 88, und der Dionysos Taf. XXXII, n. 361], nach Zahn Wandgemälde in Pompeji Taf. 26. Vgl. *Museo Borbonico T.* VI, *tv.* 52. [Jetzt auch bei Zahn „Die schönsten Ornamente" u. s. w. Th. II, Taf. 88, und E. Braun „Vorschule der Kunstmythologie" Taf. 11, dessen Abbildung nachträglich benutzt ist. Andere Literatur bei Helbig a. a. O. und bei Overbeck S. 189, der S. 190 fg. dieses Wandgemälde in Zusammenhang mit anderen, den Zeus betreffenden bespricht.

n. 17. Zeus lässt seinen Adler als günstiges Augurium fliegen. [Sicherer geht man wohl, wenn man den Adler im Allgemeinen als Boten des Zeus fasst, der hier von dem Gotte abgesandt wird, während er anderswo, wie auf der Münze unter n. 17, b zu demselben zurückkehrt. Auf Arkadischen Münzen mit dem Typus des Zeus findet man beide Auffassungsweisen dargestellt (L. Müller *Num. de l' anc. Afr. Vol.* I, *p.* 67, *Anm.* 7, Overbeck Kunstmyth. S. 26 und besonders Imhoof-Blumer in der zu n. 17, c angeführten Schrift]. Revers einer Silber-Münze von Elis. Nach Millingen *Ancient Coins of Greek Cities and Kings pl.* 4, *n.* 21.

n. 17, a. Zeus giebt dem Adler einen Kranz, um ihn einem Sieger zu überbringen; [wenn nicht vielmehr Zeus im Begriff ist, den Kranz dem Sieger selbst zu überreichen. Diese Deutung gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit durch eine Wiederholung derselben Darstellung auf einem aus Sicilien herrührenden Plasma im Besitz des Freiherrn Sartorius von Waltershausen. Da es sich nun nach Lippert's ausdrücklicher Bemerkung um einen Olivenkranz handelt, so ist vermuthlich an das Verleihen des Siegerkranzes der Olympischen Spiele zu denken]. Von einem geschnittenen Stein [unbekannten Aufbewahrungsortes] bei Lippert Daktyliothek *Scrin.* II, [*P.* 1] *n.* 4.

n. 17, b. [Zeus auf einem mit Fussschemel versehenen Throne bequem aber würdig dasitzend, indem er den linken Arm auf die Lehne seines Sessels gelegt hat (vgl. Bd. I, Taf. XXIII, n. 115 fg. und Overbeck „Kunstmyth." S. 161 u. S. 167 fg. A. 75), und mit der Rechten das Scepter aufstützend. Auf ihn fliegt der Adler zu. Avers einer Goldmünze von Kyrene. Da hier Zeus unter dem Beinamen Λυκαῖος verehrt wurde (Herod. IV, 203) und der vorstehende Typus dem auf älteren Arkadischen Münzen, welche den Lykäischen Zeus angehen (s. nr. 17, c nebst Text) entspricht, so hat man für wahrscheinlich gehalten, dass auch auf der vorliegenden Münze eben jener gemeint sei. Die rückläufige Beischrift ΘΕΥΦΕΙδευς enthält einen Magistratsnamen, den des Archonten. Nach L. Müller *Numism. de l'anc. Afrique Vol.* I, *p.* 49, *n.* 184, vgl. *p.* 48 *p.* 67, *p.* 113 fg. Auch bei Overbeck a. a. O. Münztaf. II, n. 15, vgl. S. 161.

n. 17, c. Zeus Lykaios der Arkader mit spitzem Bart und langem, über den Nacken herunterhängenden, an der Spitze gebundenen Zopf, auf einem Sessel, dessen Rücklehne in einen Schwanenkopf ausläuft, thronend, beide Füsse auf einen Schemel setzend, mit der erhobenen Rechten ein knotiges, mit einer Palmette geschmücktes, schräg vorgehaltenes Scepter aufstützend, die Linke mit dem Donnerkeil auf den Schooss legend. Vor dem Gotte ein ihm zufliegender Adler. Revers einer silbernen Gaumünze der Arkader, deren Avers unten Taf. XV, n. 156, e, abbildlich mitgetheilt ist. Ueber die betreffenden Münzen, welche Overbeck Kunstmyth. S. 26 nach einigen Exemplaren besprochen hat, ist jetzt besonders zu vergleichen Imhoof-Blumer „Griech. Münzen in dem K. Münzkabinet im Haag und in anderen Sammlungen," aus Sallet's Zeitschr. für Numismatik III, 4 besonders abgedruckt, Berlin 1876, S. 20 fg. Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. gr. pl.* II, *n.* 76; vgl. jetzt auch das Lichtdruckbild in Sallet's Ztschr. a. a. O. Taf. VII, n. 3.

n. 17 d. Zeus in halbliegender Stellung auf der Höhe eines Berges, an welchem man zwei Bäume, als Andeutung eines Waldes, gewahrt. Revers einer im Berliner Museum befindlichen unter Commodus geprägten Bronzemünze der Einwohner der Stadt Prusa in Bithynien (ΠΡΟΥϹΑΕΩΝ). Da diese am Mysischen Olympos lag, so erhellt, dass sich auf letzteren der Berg bezieht und der Gott derselbe Zeus Olympios ist, welcher auf anderen, unter Trajan geprägten Münzen von Prusa sitzend mit einer auf der Kugel stehenden Nike auf der Linken und mit der Rechten ein Scepter haltend dargestellt ist. Zeus auf der Höhe eines Berges in ähnlicher Haltung: unten Taf. LVIII, n. 742; vgl. ausserdem Overbeck Kunstmyth. S. 161.

n. 18. Der von den Bewohnern von Ilion verehrte Zeus Idaios, mit der rechten Hand das Scepter aufstützend, auf dem linken Arme das Bild der bewehrten Athena (Palladion) haltend, mit der Umschrift ΔΙΑ ΙΔΑΙΟΝ ΙΛΙΕΙϹ. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 159 und 213 fg., nebst J. Friedlaender in Sallet's Zeitschr. für Numism. II, S. 107, welcher bemerkt, dass sich das Athenabild durch seine vollkommen ruhige Haltung von der gewöhnlichen Palladienbildung unterscheide. Das besonders Abweichende besteht in dem Umstande, dass die Lanze nicht aufgehoben, gezückt ist, wie unten Taf. XX, n. 214 a, und selbst auf dem Vasenbilde in Bd. I, Taf. I, n. 7 dieser Denkmäler. Doch entspricht das in Rede stehende Athenabild auch keiner anderen der uns durch die Münztypen von Neu-Ilion bekannten Darstellungen dieser Göttin, vgl. unten T. XXI, n. 222. Jupiter mit „Minerva“ auf der Hand auch auf dem geschn. Steine bei v. Sacken und Kenner Samml. des K. K. Münz- u. Ant.-Cab. zu Wien S. 434, n. 273. Revers einer Bronzemünze von Ilion, deren Avers den Kopf der Crispina zeigt. Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* I, *pl.* 57, *B*, *n.* 2.]

n. 19. Stehende Figur des Zeus in Basrelief von dem Fussgestell eines [aus Hadrians Tiburtinischer Villa stammenden und früher in Barberinischem Besitz befindlichen] Candelabers im Vaticanischen Museum, in hieratischem Styl. An demselben, [hinsichtlich seiner Form und seiner etwaigen Zusammengehörigkeit mit einem anderen aus demselben Fundort herstammenden, von F. Schlie in den *Annal. d. Inst. arch. Vol.* XLI, *p.* 282 fg. zu *tav.* M. besprochenen Candelaber befinden sich auch die auf Taf. V, n. 60, und Taf. XXIX, n. 320, abgebildeten weniger alterthümlich strengen Figuren der Hera und des Hermes, deren Köpfe im Profil, die Körper aber in der Dreiviertelansicht so dargestellt sind, dass man den der Hera, welche ihrem Ge-

mahl das Gesicht zuwendet, so wie den dieses von vorn, den des Hermes aber von hinten sieht. Man beachte die Nacktheit der Gestalt, die nur ein kleines chlamysartiges Gewand auf der linken Schulter trägt, ein Umstand, der in archaischen und archaistischen Reliefs nur einmal vorkommt (Overbeck *Symb. phil. Bonnens.* I, 2, *p.* 612). Ob die schmale Tänia, welche das Haupt der Figur umgiebt, nur zum Zusammenhalten des Haares dienen, und nicht mehr noch den Sieger im Kampf um die Weltherrschaft andeuten soll, an den Manches erinnert (Braun „Vorsch. z. Kunstmythol.“ S. 9)?] Nach *Museo Pio-Clementino T.* IV, *tv.* 2. [Neuere Abbildungen bei Pistolesi *Il Vaticano Vol.* V, *t.* 30, Braun a. a. O. Taf. 12, Overbeck Atlas T. I, 6.]

n. 20. Zeus als Vorsteher des Achäischen Bundes (Homagyrios) mit der Siegesgöttin auf der Rechten, von einer Kupfer-Münze von Pallantium als Achäischer Stadt. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 53 u. S. 563, A, 57, der an der gewöhnlichen Beziehung auf Z. Homagyrios zu zweifeln scheint. Neben dem Scepter, welches die ganz nackte Figur mit der Linken aufstützt, der Beamtenname ΙΠΠΑΡΧΟΣ]. Combe *Numi Mus. Brit. tb.* 8, *n.* 6.

n. 21. Zeus-Areios, in [beinahe] vollständiger Rüstung eines Hopliten [in der erhobenen Rechten den Blitz zückend, den Adler zu den Füssen] mit der Aufschrift ΖЄΥϹ ΑΡЄΙΟϹ ΙΑϹЄωΝ [genauer: ΙΑΙϹЄωΝ, d. i. ΙΑϹϹЄωΝ. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 208 fg., zu Münztaf. III, n. 11. Zum kurzen Chiton vgl. n. 22, b. Auf Vasenbildern erscheint der die Giganten bekämpfende Zeus theils nur mit einem kurzen Chiton, theils mit einem Harnisch über demselben (*Élite des Mon. céramogr* II, III u. I, Overbeck Atlas der Kunstm. T. IV, 12, a und IV, 6 u. 9), ähnlich wie auf späteren Bildwerken der Jupiter Dolichenus, aber ohne Helm.] Revers einer [unter Hadrian geprägten] Silber- [oder vielmehr Kupfer-] Münze von Iasos [oder Iassos] in Karien. Herausgegeben von Streber in den Abhandlungen der philol. Classe der Münchner Acad. Th. I, Taf. 4, n. 5. [Vgl. auch Sestini *Lett. e Dissert. num. T.* IX, *t.* III, *n.* 11.]

n. 22. [Zeus Strategos der Einwohner von Amastris (ΖΕΥϹ ϹΤΡΑΤΗΓΟϹ ΑΜΑϹΤΡΙΑΝωΝ), im Himation, mit dem Scepter in der Rechten, den Kopf nach rechts wendend, den linken Arm in die Seite stemmend. Links von ihm ám Boden der Adler. Vgl. Overbeck a. a. O. p. 134 und 164, auch 223, zu Münztaf. II, n. 27. Von einer unter Antoninus Pius geprägten Bronzemünze der genannten Paphlagonischen Stadt. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XV, *n.* 14.]

n. 22, a. Zeus, bekränzt, in sehr ähnlicher Stellung und Haltung und mit denselben Attributen, nur dass er in der Rechten eine mit der Spitze nach unten gekehrte Lanze, ein Zeichen der Ruhe nach dem Siege, hält, und der Adler durch die gespreizten Flügel deutlich als der Kriegs- und Siegsadler (C. A. Böttiger Id. z. Kunstmyth. II, S. 39 fg.) bezeichnet ist. Von W. Abeken *Annali d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 62 fg. auf den bei Cicero *Verr.* IV, 58 erwähnten Syrakusischen Jupiter Imperator bezogen. Vgl. auch Cavedoni in *Bullett. d. Inst.*, 1840, *p.* 69 fg., O. Jahn „Arch. Aufs.“, S. 40 fg., Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 131, zu Münztaf. II, n. 25, und jetzt, besonders auch über die Zeit der Prägung Salinas in Strozzi's *Periodico di Numismatica e Sfragistica Vol.* I, *Fir.* 1868, *p.* 199 fg., der auf *tav.* IX, 1 ein Exemplar aus der Samml. Luynes abbildlich mittheilt, auf welchem unterhalb des Adlers der Blitz erscheint. Die Darstellung des Zeus stimmt auch mit der auf einer Münze von Kyrene (L. Müller *Num. de l'anc. Afrique T.* I, *p.* 50, *n.* 193) überein, worüber zu vgl. L. Müller Vol. III, p. 189. Die Buchstaben XAP im Felde rechts von Zeus enthalten wahrscheinlich den Anfang eines Magistratsnamens. Von einer Silbermünze der Bewohner von Syrakus (ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ). Nach *Annali* a. a. O. *tav. d'agg.* A, *n.* 1. Photolithogr. Abbildung in *Num. Chron.* 1874, *T.* I, *pl.* XIII, *n.* 8.

n. 22, b. Zeus, im hochgeschürzten Chiton mit bequem darüber geworfenem Obergewande, stützt mit der Rechten eine umgekehrte Lanze auf den Boden, während er die Linke auf den am Boden stehenden Schild legt. Vor diesem, neben dem Gotte, sein Adler. Offenbar ist der Gott in der Ruhe nach dem Siege dargestellt, wie unter n. 22 und 22, a. Schwierig ist es aber, mit Sicherheit festzustellen, um welchen Zeus es sich handelt. In der Römischen Provinz Asia, woselbst man diesen zu suchen hat, da das Bild sich auf einem während des dritten Consulats (COS III) Hadrians hier geprägten Silbermedaillon findet, gab es ähnlicher Zeusbilder mehrere. Pinder bemerkt mit Recht, in der zu n. 11 angeführten Schrift, S. 627, dass der Name eines Ζεὺς Στράτιος oder Ἄρειος passen würde. Er hat einen Umstand nicht veranschlagt, der doch auf der von ihm mitgetheilten Abbildung zu Tage zu treten scheint. Die Figur ist, nach dem von der rechten Achsel über die Brust hinlaufenden Bandelier zu urtheilen, mit einem Schwert zur Seite ausgerüstet zu denken. Dieses findet sich selbst bei kriegerisch gerüsteten Zeusdarstellungen, wie der des Jupiter Dolichenus, nur selten. Bei Aelian *de Nat. anim.* XII, 30, *Vol.* I, *p.* 306, 28 fg. Hercher. (O.

Jahn Arch. Aufs. S. 43) wird es als Attribut des Zeus Stratios von Labranda besonders hervorgehoben. Von diesem heisst es indessen an der betreffenden Stelle, dass er Κάριος und Στράτιος genannt worden sei. Der auch sonst mehrfach erwähnte Ζεὺς Κάριος von Mylasa war aber von dem Ζεὺς Στράτιος von Labranda verschieden. Zudem erscheint bei den sicheren Darstellungen des Zeus von Labranda (wie n. 29) kein Schwert. Jahn's Annahme, dass dieses von der Kleinheit der Münztypen herrühre, ist ebenso unwahrscheinlich als die Voraussetzung, dass Aelian das Schwert mit der Streitaxt verwechselt haben möge, obgleich auch Overbeck (Kunstmyth. S. 270) sich jene hat gefallen lassen. Eher liesse sich daran denken, dass Aelian ein späteres Cultusbild des Labrandeus im Sinne hatte oder dass er, der den Ζεὺς Κάριος und den Ζ. Στράτιος verwechselte, auf diesen das Attribut jenes übertrug. Mit dem Karischen „Zeus von Mylasa ist eng zusammenzustellen, ja dem Wesen nach gleich der nach Strabon XIV, *p.* 660 von allen Karern verehrte Ζεὺς Χρυσαορεὺς oder Χρυσαόριος (*Corp. Inscr. Gr. n.* 2720, 2721) von Stratonikeia, dessen Beiname, wenn auch auf eine andere Waffe, doch ebenfalls auf das Attribut des Schwertes bezogen werden kann. Auch auf diesen könnte man den Typus der in Rede stehenden Münze sehr wohl beziehen, wenn man nicht vielmehr wegen des Umstandes, dass sich auf den im dritten Consulat Hadrians geprägten Silbermedaillons zwei der von den Einwohnern von Mylasa und anderen Karern verehrten Zeus finden (s. n. 30 dieser Tafel und Taf. VI, n. 73 a), für wahrscheinlich erachtet, dass auch der dritte dort mit einem Cultus bedachte Zeus, zumal da derselbe von bedeutendem Ansehn war, unter den auf Zeus bezüglichen Typen jener Medaillons zu suchen sei. Dagegen haben Numismatiker den allen Karern gemeinsamen Zeus in einer Figur erkannt, welche mit dem Himation bekleidet, in der Linken eine Hasta hält und in der vorgestreckten Rechten eine Patera und den Adler rechts von ihr am Boden stehen hat, vgl. Friedlaender in Sallet's Zeitschr. f. Numism. II, S. 110 fg. Andererseits findet sich auf einer Münze von Mylasa bei Fox *Greek Coins, Vol.* II, *pl.* V, *n.* 106 eine mit der Himation spärlich bekleidete Zeusfigur, die mit Hasta und Schild versehen, den Adler auf der linken und eine Krabbe auf der rechten Seite neben sich hat, welches letztere Attribut sonst bei dem Zeus Osogoa oder Zenoposeidon gefunden wird. Vgl. noch den Text zu II, 30 u. VI, 73, a. Nach Pinder a. a. O. Taf. VII, n. 4.]

n. 23. Zeus [ganz nackt] mit dem Blitz und einer Opfer-

schale, auf einer Athenischen Münze (AΘHNAIΩN) [von Bronze, aus der Kaiserzeit]. Combe *Numi Mus. Brit. tb.* 7, *n.* 1. [Eine Abbildung bei Beulé *Monnaies d' Athènes p.* 396, jetzt auch bei Overbeck Kunstmyth. S. 54, Fig. 7, a, zeigt den Blitz in der Rechten deutlicher, die Schale in der Rechten aber minder deutlich, so dass Beulé auch an einen Kuchen denkt, endlich auch die Oberfläche des Altars etwas anders. Nach der vorliegenden Abbildung hat man die Ansicht der einen schmäleren Seite eines mit Frontons verzierten Altares, wie sie auf Bildwerken mehrfach vorkommen, (s. Bd. I, Taf. XLII, n. 194 und Overbeck Kunstmyth. S. 564, Anm. 601) vor sich. Altar und Kuchen führen den Französischen Gelehrten auf die Meinung, dass es sich um den Zeus Hypatos (Pausan. I, 26, 6) handele. Dagegen hat O. Jahn *N. Memor. dell' Inst. arch. p.* 24, z. *Taf.* I, *n.* 12 die Ansicht aufgestellt, dass man den Zeus Polieus des Leochares (Pausan. I, 24, 4) zu erkennen habe, deren grosse Wahrscheinlichkeit Overbeck Kunstmyth. S. 54 fg. weiter zu entwickeln versucht. Vgl. E. Petersen Pheidias S. 84 fg. und den Text zu Supplementheft T. B, n. 4.]

n. 23, a. [Archaischer Zeus, auch ganz nackt und in wesentlich derselben Haltung, gleichfalls mit dem Blitz in der gesenkten Rechten, aber den linken Arm in etwas anderer Weise ausstreckend und anscheinend ohne Etwas in der Hand desselben zu halten, vor ihm die Eule der Athena. Auch von einer Bronzemünze der Athenäer (AΘEναίων). Overbeck hält es Kunstmyth. S. 55 der Ansicht O. Jahn's gegenüber für möglich, dass diese Figur die Nachbildung der älteren Statue des Zeus Polieus sei. Vgl. den Text zu Suppl. T. B, n. 4.]

n. 24. Zeus, im Himation, anscheinend auch mit einer Tänia um das Haupt, hält, indem er mit der Linken ein Scepter oder wahrscheinlicher eine Lanze auf den Boden stützt, in der vorgestreckten Rechten eine Schale. Vor ihm ein Rauchopferaltärchen (θυμιατήριον). Beischrift: ΠOΛIANΘEΥΣ, den Namen eines Beamten enthaltend. Avers einer Goldmünze von Kyrene. Als Scepter fasst der Herausgeber der Originalzeichnung, L. Müller, *Num. de l'anc. Afr. Vol.* I, *p.* 49, z. *n.* 191, den Gegenstand in der Linken; allein bei einem solchen würde das Setzen des oberen mit einer Zierrath geschmückten Endes auf den Boden auffallend sein. Vgl. n. 22, a und 22, b.]

n. (24) 25. Zeus, noch jugendlich und unbärtig, wie er sich, den linken Arm mit der Aegis umwickelt habend und in der Rechten dsn Blitz erhebend, zum Kampf mit den Titanen [oder Giganten] um die Herrschaft der Welt rüstet. [Marite, La

Chau und Le Blond dachten vielmehr an den Kaiser Augustus als Zeus; eine Meinung, welcher sich Köhler in den Ges. Schriften, herausg. von Stephani, Bd. IV, Th. 1, S. 12 anschloss, wie auch in dem handschriftlichen Verzeichniss des Russisch Kaiserl. Gemmenkabinets, welches Toelken nach dem „Erkl. Verz. der ant. vertieft geschn. Steine der K. Preuss. Gemmensammlung," S. 461, vorlag, der dieser Ansicht Köhler's beitritt, während derselbe Köhler in den Ges. Schr. Bd. III, S. 193, äussert, dass sich in dem Gesichte der Figur Aehnlichkeit mit den Bildnissen des Augustus nicht verkennen lasse, dieselbe jedoch nicht so gross sei, um zu überzeugen, dass es wirklich die Absicht des Steinschneiders war, den Kaiser unter der Gestalt des Zeus darzustellen. Dass ein Sterblicher als Zeus gemeint sei, hat wegen der Unbärtigkeit der Figur und aus anderen Gründen schon an sich grössere Wahrscheinlichkeit. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 203. — Zudem ist in Frage zu stellen, ob die vorstehende Figur sich zum Kampfe rüste, oder nicht vielmehr als Sieger unmittelbar nach dem Kampfe zu denken sei. Dass die Aegis nicht deshalb um den linken Arm gewickelt sei, um im Kampf an Schildes Statt zu dienen, erhellt schon aus dem Schilde, welches links von der Figur steht. Sie ist offenbar als Angriffswaffe in engster Verbindung mit dem Blitz zu fassen, wie auch Stephani Apollon Boëdromios S. 36 urtheilt. Die Erhebung des Blitzes mit der Rechten auf einen bevorstehenden Kampf zu beziehen, ist schon deshalb unzulässig, weil die Figur ja noch nicht einmal vollständig gerüstet ist. Diese zeigt vielmehr die Waffe, mit welcher sie hauptsächlich den Sieg errang. In der Linken hält sie dagegen das durch die Aegis zumeist verdeckte kurze Scepter, das Zeichen der durch den Sieg errungenen Herrschaft. Selbst die Tänia um das Haar deutet auf den schon errungenen Sieg, wenn man sie nicht etwa für ganz bedeutungslos halten oder als vorgreifende Andeutung fassen will. Auch auf Taf. I, n. 5, so wie auf den noch näher stehenden Bildwerken bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* VIII, *n.* 1 und Arneth „Die ant. Cameen des K. K. Münz- u. Ant.-Cabin. zu Wien" Taf. XVIII, n. 2 ist Zeus Aegiochos nach errungenem Siege dargestellt. In den beiden letzteren Darstellungen hält er das Scepter in der Rechten und den Blitz in der Linken; vgl. auch unten Taf. XXXVII, n. 434. In der vorstehenden Darstellung ist noch mehr die Waffe hervorgehoben, vermittelst deren Zeus hauptsächlich den Sieg erlangte, als das Zeichen der Herrschaft, welche er durch den Sieg errang. — In einer von Christodoros (Ἐκφρ. 94 fg.) be-

schriebenen Statue war Julius Cäsar mit der Aegis auf der Schulter, wie auf den zur Vergleichung herbeigezogenen Bildwerken und anderen, und dem Blitz in der Rechten als Ζεὺς νέος ἄλλος dargestellt.] Daneben ist der Name ΝΕΙϹΟΥ (Νίσου) sichtbar, [an dessen Echtheit Köhler III, S. 192 zweifelt, während er IV, 1, S. 12 ausdrücklich bemerkt, dass die Schreibart des Namens nächst der Idee der Vorstellung mit dem Zeitalter des Augustus übereintreffe, wie denn auch Stephani schon zu Köhler's Ges. Schr. III, S. 353 für die Echtheit der Inschrift und deren Gleichzeitigkeit mit dem Bilde spricht; wonach H. Brunn „Gesch. der Griech. Künstler“ Bd. II, Abth. 2, S. 518 nicht ansteht, dem Neisos seine Stelle unter den Steinschneidern zu wahren, wogegen Stephani Ap. Boëdr. S. 31, A. 8, bemerkt, dass derselbe ebensowohl der des Weihenden oder auch des Besitzers sein könne. Früher] nach [einer aus der Stosch'schen Sammlung herrührenden, von Winckelmann (*Descript. Cl.* II, *Sect.* 3, §. 2, *n.* 48) verzeichneten Glaspaste von] einem geschnittenen Stein [der Russisch kaiserl. Samml.] bei Schlichtegroll *Pierres gravées pl.* 20. [Neuere Abbildung bei Lenormant *N. Gal. myth. pl.* VIII, *n.* 6. Jetzt nach der neuesten bei Stephani Apollon Boëdromios Taf. IV, n. 3.]

n. 25, a. (25). Der unbärtige Zeus, mit Blitz und Scepter, bekränzt mit Eichenlaub [oder vielmehr mit Epheu], mit der Beischrift *Tinia*, steht zwischen seinen Söhnen Apollo (*Apulu*) und Mercur (*Turms*). [Vgl. Gerhard Ges. akadem. Abhandl. Bd. I, S. 368 fg. und Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 204. Etruskische Spiegelzeichnung [im Collegio Romano] nach Dempster *Etruria regalis T.* I, *tb.* III, *ad p.* 78, [mit nachträglicher Vergleichung der Abbildungen bei Gerhard „Estrusk. Spiegel“, Taf. LXXIV, und „Ueber die Gottheiten der Etrusker“ (Berliner Akademieschr. a. d. J. 1845) Taf. I, n. 2 = Ges. Abh. Taf. XXXIV, n. 2). Der Theil unterhalb der jetzt angedeuteten Bruchlinie ist nicht antik.]

Einige Zeus-Vorstellungen in späterer und orientalisirender Weise. H. d. A. §. 350, 6. 7.

n. 26. Zeus als Mittelpunkt des Weltalls [oder besser als Herr und Regent desselben.] Der Capitolinische Jupiter thront in einem Felde, in dem man oben Helios und Selene [auf ihren Zweigespannen], unten die Gaea und den Pontos erblickt, und das von den zwölf Zeichen des Zodiacus einge-

fasst ist. [Also, wenn wirklich gerade der Capitolinische Jupiter gemeint wäre, eine Art von Abkürzung der auf n. 13 von Müller und Anderen vorausgesetzten Giebelfelddarstellung und ähnlichen, vgl. O. Jahn „Archäol. Beitr." S. 86. Die richtige Auffassung des Zeus bei Stephani *Compte rendu pour* 1860, *p.* 67 fg. Der Gott stützt hier das Scepter mit der Rechten auf und hat den Blitz in dem gesenkten, auf dem Schoosse ruhenden linken Arme; vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 160 fg., zu Münztaf. II, n. 13. Nach Lenormant *N. Gal. myth.* zu *pl.* VIII, *n.* 2, hält Gäa ein Füllhorn und Aehren, Thalassa aber — so benennt er die gegenüberliegende Figur nicht ohne grosse Wahrscheinlichkeit — ein Ruder. Den Gegenstand in der Rechten der Thalassa erwähnt er ebensowenig als Mionnet *Descr. T.* II, *p.* 453, *n.* 225. Nach der vorliegenden Zeichnung muss man doch wohl zunächst an ein ἄφλαστον, aplustre, denken. Vor der Figur, welche keineswegs anstatt der Beine mit Fischschwänzen versehen ist, gewahrt man einen Delphin. Beispiele des innerhalb des Zodiacus dargestellten Zeus bei Gaedechens „Der marmorne Himmelsglobus zu Arolsen," Göttingen 1862, S. 36 fg. und Jahn-Michaelis Griech. Bilderchron. S. 20 fg., vgl. auch King *Ant. Gems pl.* III, *n.* 7. Während sich der Thierkreis auf Griechischen Münzen öfter dargestellt findet, ist er bis jetzt, abgesehen von den Contorniaten, nur auf einer einzigen Römischen, Gordianus' III, nachgewiesen (C. L. Grotefend „Unedirte Griech. u. Röm. Münzen," in der Schrift zur Begrüssung der Deutschen Philol. u. Schulm., Hannov. 1864, S. 39 fg. zu Taf. I, Fig. 7). Auf dem vorliegenden Medaillon findet man, wie auch unten Taf. XLIV, n. 554 u. LXI, 785, die gewöhnliche Anordnung der Bilder des Thierkreises (*ariete medium coelum tenente*, *Macrob. in somn. Scip.* I, 21, vgl. Nonn. *Dionys.* I, 181, XXXVIII, 268), von der aber auch mehrfach unverdächtige Ausnahmen vorkommen.] Revers einer unter Antoninus Pius geschlagenen Bronze-Münze [der Einwohner] von Nikäa [NEIKAIEΩN] in Bithynien. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck. Vgl. *Description*, *Supplém. T.* V. *p.* 78.

n. 27. [Zeus oder Dionysos, in der Rechten einen Rebzweig mit einer Traube daran haltend, mit der Linken ein Scepter oder einen Thyrsos auf den Boden stützend. Die Beziehung der betreffenden Figur auf Zeus, und zwar den Phrygischen Sabazios, hat besonders Félix Lajard darzulegen versucht in den *Annali d. Instit. archeol. Vol.* V, 1833, *p.* 90 fg., und den *Recherches sur le culte etc. de Vénus p.* 154 fg., *p.* 229. Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 92, zu *pl.* XV, *n.* 4 lässt die

Wahl zwischen Zeus und Dionysos frei. Die neueren Deutschen Numismatiker bezeichnen sie bald als Zeus schlechthin (so auch M. Pinder „Die ant. Münzen des K. Mus. zu Berlin“ n. 367), bald als Bacchus (z. B. J. Friedlaender u. A. von Sallet K. Münzkab. z. Berlin n. 163 u. 164). An einen Zeus Philios, über welchen zuletzt Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 228 u. S. 563, Anm. 55 ausführlich gesprochen hat, ist ohne Zweifel nicht zu denken. Sicherlich handelt es sich um einen ursprünglich dem Baal Tars, Zeus Tersios entsprechenden Kilikischen Gott, welcher später dem Dionysos gleichgestellt wurde. Revers einer Silbermünze der Einwohner von Nagidos (ΝΑΓΙΔΕΩΝ), deren Avers den unten, Taf. XXIV, n. 258, a, nach einem anderen Exemplar wiedergegebenen Typus der thronenden Aphrodite zeigt. Nach F. Lajard *Rech. sur le culte de Vénus, pl.* V, *n.* 7, der auch in den *Rech. sur le culte du cyprès pl.* VIII, *n.* 8 eine Abbildung gegeben hat.]

n. 28 (29). Zeus mit einem Eichenkranz, von welchem ein Schleier über die Schultern herabhängt, und einem geflügelten Blitze, von eigenthümlichem Ausdruck des Gesichts. [Die Verhüllung des Hauptes findet sich theils in Verbindung mit dem Eichenkranze theils allein in Griechisch-Römischen Bildwerken bei Zeus öfter, worüber in der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. die Rede war und jetzt besonders auf Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 239 fg. u. 251 fg. zu verweisen ist, der auch unserer Ansicht, dass in sämmtlichen hiehergehörenden Fällen, welche ein genaueres Urtheil zulassen, die Beziehung auf eine Umhüllung mit Wolken u. dgl. zu Tage trete, beistimmt. Wenn Heydemann in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLV, *p.* 40 hinzufügt, dass die Verhüllung von den Künstlern ohne Zweifel auch einzig und allein aus dem Grunde beliebt sei, um dem höchsten Gotte eine würdige Erscheinung zu verleihen und denselben äusserlich hervorzuheben, so passt das weder auf die Bilder der unteritalischen Vase, auf welche er diese Ansicht stützt, da ja hier auch Apollon und Poseidon mit verhülltem Hinterhaupt dargestellt sind, noch kann die besondere Manier unteritalischer Vasenmaler für den Gebrauch der Griechisch-Römischen Kunst im Allgemeinen in Betracht kommen, obgleich auch Overbeck Kunstmyth. II, 2, S. 321 fg. den Poseidon dieser Vase zur Vertheidigung der Deutung eines Meergottes mit über das Hinterhaupt gezogenem Gewande, welcher auf einer sicherlich der Römischen Zeit angehörenden Bronzeplatte dargestellt ist, als Poseidon für genügend erachtet.] Eine kleine Büste aus Bronze [im K. K. Münz- u. Ant.-Cab. zu Wien. Frü-

her nach] *Mus. Oldescalcum* [*Romae* MDCCLII, *T.* II] *tb.* 33, [*R.* MDCCXLVII. *T.* II. *t.*] 88, [jetzt nach Overbeck Kunstmyth. I, Gemmentaf. III, n. 3. Auch bei Eduard von Sacken „Die ant. Bronzen des K. K. Münz- u. Ant.-Cabin. in Wien“ Taf. III, n. 2, der S. 11 fg. den Kunstwerth des Werks sehr hoch anschlägt.]

n. 29 (30). Zeus Stratios von Labranda in Karien — in vollständiger Bekleidung, mit dem Modius [oder besser Kalathos] auf dem Kopfe, dem [aus Plutarch. *Qu. Gr.* 45 bekannten] Doppel-Beile und der Lanze in den Händen — in einem Tempel von Ionischer Architektur stehend. Revers einer Bronze-Münze [der Einwohner] von Mylasa (ΜΥΛΑΣЄΩΝ), mit dem Brustbilde des Kaisers Geta auf der Vorderseite. Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdruck. [Nach einem solchen auch bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 8, Fig. 2. Eine andere aus der Regierungszeit Geta's herrührende Bronzemünze bei Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* VII, *n.* 11 und ein unter Hadrian geprägtes Silbermedaillon des Cistophorensystems bei Pinder in der zu n. 11, a angef. Schrift, Taf. VII, n. 2, zeigen das Xoanon in vollkommener Vorderansicht mit denselben Attributen in den Händen der ausgestreckten Arme, diese aber durch Stäbe gestützt. Die Form des ersteren dieser Cultusbilder erinnert, wie die in der vorstehenden Abbildung, sehr an die der Ephesischen Artemis und anderer, Bd. I, Taf. II. Auf dem Medaillon bei Pinder hat die Figur, trotz ihres alterthümlichen Aussehens, doch weit kürzere Bekleidung, so dass nicht bloss die Füsse entblösst erscheinen, sondern auch der untere Theil der Beine. Auch die Attribute wechseln, bis auf das feststehende des einfachen Doppelbeils, vgl. den Text zu der folg. n. 30 u. zu Taf. VI, n. 73, a.]

n. 30. [Zeus, mit einem über den linken Arm geworfenen Gewande, vermuthlich einer Chlamys, in diesem Arme das Doppelbeil und auf der Hand des vorgestreckten Arms den nach ihm umschauenden Adler haltend. Von einem im dritten Consulat (COS III) Hadrians geprägten Silbermedaillon der Römischen Provinz Asia. Dass es sich um einen in Karien verehrten Zeus handelt, unterliegt keinem Zweifel. Da es nun an Beispielen einer wechselnden, mehr oder minder strengen Münzdarstellung einer alterthümlichen Localgottheit nicht fehlt, so hält es Pinder, in der zu Taf. I, n. 11 angef. Schrift S. 626 fg., nicht für unmöglich, dass die vorstehende Darstellung dasselbe Xoanon betreffe wie der Münztypus unter n. 29, meint jedoch, dass man geneigt sein könnte, das Bild des bei Strabo XIV, *p.* 659

angeführten dritten Zeustempels der Einwohner von Mylasa, des des Karischen Zeus, zu erkennen. Die zweite Ansicht Pinder's scheint unzulässig, vgl. den Text zu Taf. II, n. 22, b. Die erste anlangend, so ist es schon an sich nicht unwahrscheinlich, dass die unbekleidete Figur in bewegterer Stellung ein einem alten Xoanon in der Zeit der entwickelten Kunst hinzugefügtes zweites Cultusbild des Zeus Stratios angehen könne. Ja es lässt sich allem Anscheine nach der Zeus Stratios noch in einem anderen ähnlichen älteren Bilde nachweisen. Kürzlich hat J. Friedlaender in Sallet's Zeitschr. f. Numism. II, S. 109 fg. eine auf einigen Münzen von Keramos in Karien vorkommende alterthümliche Figur, welche ganz nackt oder nur mit einem Schurz um die Mitte des Leibes bekleidet, in der Rechten das Doppelbeil und in der Linken die Lanze hält und einen Löwen neben sich hat, auf den für Mylasa auch bezeugten Zeus Osogos oder Osogoa bezogen. Diese Figur findet sich einmal mit der zu n. 22, b, g. E. erwähnten, von den Numismatikern als Zeus Chrysaoreus, genauer: Karios, gefassten zusammengestellt. Sicherlich soll sie den Z. Stratios nach einem in Keramos vorhandenen Bilde darstellen. Von diesem Bilde scheint das vorstehende eine spätere Nach- und Fortbildung zu sein, wobei unentschieden bleiben muss, ob das betreffende Vorbild sich zu Keramos oder zu Labranda befand. Das Attribut des Adlers darf sicherlich nicht gegen diese Annahme veranschlagt werden. Auf einer unter Septimius Severus geprägten Münze von Mylasa erscheint nach Mionnet *Descr. de Méd.* III, *p.* 357, *n.* 314 Zeus Stratios im Himation („*toge*") mit dem Doppelbeil in der Rechten und einem Kranz in der Linken, den Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 270 zu erklären versucht. Aber gewiss handelt es sich statt des Kranzes um einen Adler, wie auf der vorliegenden Münze; wenn nicht, etwa um eine Patera. Jedenfalls konnte, wie die betreffende Figur der Münzen von Keramos den Löwen neben sich hat, der ja auch auf der Münze des Karischen Königs Hekatomnos mit dem Zeus Stratios vorkommt, diesem auch der Adler gegeben werden. Vgl. noch den Text zu Taf. VI, 73, a. Nach Pinder Silbermed. a. a. O. Taf. VII, n. 3.]

n. 31 (32). Silber-Münze von Kyrene (ΚΥΡΑΝΑΙΩΝ) mit dem Kopfe des Zeus-Ammon [in der Seitenansicht] auf der Vorderseite, und der Silphion-Pflanze [A. Duchalais in Cartier's u. de la Saussaye's *Rev. numism.*, 1850, *p.* 256 fg., L. Müller *Numism. de l' anc. Afrique Vol.* I, *p.* 104 fg., und zuletzt *Supplém. p.* 18, wo auch Nachweise der neueren Literatur]

auf dem Revers. [Vgl. L. Müller a. a. O. *p.* 43, Anm. 10 und *p.* 64.] Mionnet *Description, Planches*, 79, 1.

n. 31, a. [Desgleichen. Das schöne Werk gehört wahrscheinlich ins vierte Jahrhundert v. Chr. (L. Müller a. a. O. *p.* 31 fg., Overbeck Kunstmyth. a. a. O. p. 294, zu Münztaf. IV, n. 8. Die Kopfform berührt Stephani *Compte rend. p.* 1868, *p.* 103 fg. Ueber der Stirn gewahrt man ein Diadem mit einem eigenthümlichen, von L. Müller a. a. O. p. 85 und nach ihm von Overbeck a. a. O. S. 295 als einigermaassen missverstandene Nachahmung dessen, welches sich bei dem Aegyptischen Amon Ra findet, betrachteten Ornament in der Mitte, ebenso wie nur noch auf der Münze von Barke unter n. 31, c, in welcher Stadt auch die vorliegende Silbermünze geprägt zu sein scheint. Hinter dem Kopfe zwei Lorbeerblätter. Nach L. Müller a. a. O. *p.* 23, *n.* 41, vgl. *p.* 85.

n. 31, b (32 a). Kopf des Zeus Ammon von vorn gesehen. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 298. Avers einer Goldmünze von Lampsakos in Mysien. Nach Millingen *Anc. Coins of Gr. cities and kings pl.* V, *n.* 8.

n. 31 c. Desgleichen. Avers einer Silbermünze von Barke, welche Stadt unter denen in der Cyrenaica, den von vorn gesehen seltsamen (Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 295, zu Münztaf. IV, n. 16) Kopf allein auf ihren Münzen hat. Das strahlenförmig wallende Haupthaar kann möglicherweise auf den Sonnengott hindeuten sollen (Müller a. a. O. *p.* 101). Schmuck oberhalb der Stirn wie n. 31, a. Die von rechts nach links laufende Beischrift AKEΣIOΣ enthält sicherlich einen Beinamen des Gottes oder einen Beamtennamen im Nominativ, nicht den Namen des Archonten Ἄχεσις = Ἀχεσίας im Genetiv, wie L. Müller a. a. O. *p.* 86, 113 fg. anzunehmen geneigt war. Nach L. Müller a. a. O. *p.* 81, n. 320; vgl. *p.* 58. Ein Exemplar desselben Typus mit von links nach rechts laufender Namensaufschrift jetzt auch bei J. Friedlaender u. A. von Sallet „Das K. Münzkabinet“ Berlin 1873, Taf. III, n. 174.]

n. 32 (32 b). Widder des Zeus Ammon, oder Zeus Ammon als Widder. Die möglicherweise zutreffende Deutung gründet sich auf die wahrscheinliche Lesung des in der Ueberschrift enthaltenen Namens C. AMANus, welcher sich auf den Besitzer der als Siegel dienenden Gemme bezieht, der den Zeus Ammon als seinen Schutzgott und Namengeber verehrte. Vgl. Panofka „Gemmen mit Inschriften“ (Berliner Akademieschr. aus d. J. 1851) zu Taf. I, 1, wo jedoch minder richtig „Amanius“ gelesen wird. Der Name Amanus wird durch Silius Ital. *Pun.* XVII,

442 bezeugt. Geschn. Stein des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verzeichn." Kl. VIII, n. 104). Nach der Abbildung bei Panofka a. a. O.]

Grössere Compositionen aus der Mythologie des Zeus. H. d. A. §. 351.

Taf. III. n. 33. [**Rhea** mit dem **Zeus-Kinde** auf Kreta, oder wahrscheinlicher in einer Gegend Phrygiens, welche sich denselben Mythus aneignete, umgeben von schildtragenden **Kureten** oder **Korybanten**. Die Darstellung findet sich zweimal auf dem Revers von Grossbronzemünzen der Einwohner von Apameia (ΑΠΑΜΕΩΝ) in Phrygien, welche von Mionnet *Descr. de Méd. ant. T.* IV, *p.* 238 fg. unter n. 268 und 270 aufgeführt werden. Die ältere, unter dem Kaiser Trajanus Decius von dem Panegyriarchen Paulus Stratonicianus geprägte, hat Müller, angeblich nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke, abbilden lassen; jetzt ist an deren Stelle die andere, unter dem älteren Valerianus von Aurelios Hermes als Panegyriarchen (ΠΑΡΑ ΑΥΡηλίου ΕΡΜΟΥ ΠΑΝΗΓΥΡΙΑΡΧΟΥ) geprägte, nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke gegeben, nicht sowohl deshalb, weil jene Abbildung „nicht zum besten" gerathen wäre, wie Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 335, Anm. 6 irrthümlich angiebt, sondern weil die spätere Münze durch die Darstellung der Ziege in sachlicher Hinsicht wichtiger ist, weil sie ferner mit der nur wenig älteren verglichen ein interessantes Beispiel für den Verfall der Stempelschneidekunst bietet und in der Overbeck'schen Abbildung Münztaf. V, n. 6 nicht ganz genau wiedergegeben erscheint. Der „mit einem Gewand bedeckte Gegenstand", auf welchen die Frau das Zeuskind gesetzt haben soll (Overbeck S. 336), ist nicht vorhanden. Das Kind sitzt vielmehr auf der linken Lende der Frau. Auch diese macht den Eindruck, als ob sie sässe. Auf der unter Trajanus Decius geprägten Münze schreitet dagegen die Frau lebhaft nach links hin und ist auch dem Kinde, welches die Frau ohne Zweifel mit der Rechten halten soll, wie auch auf der jetzt vorliegenden, eine andere Stellung gegeben. Die Auffassung erinnert dort an die Tänze, in welchen, wie wir hören, die heilige Geschichte dargestellt wurde. Die frühere Münze zeigt deutlich drei Kureten, zwei behelmte und sonst mit kriegerischer Tracht, je einem Schild und einem Schwerte, versehe, welche das Weib mit dem Kinde umgeben, und einen dritten, von dem der unbehelmte nach links gewendete

Kopf, sowie das Schild und ein Theil des Schwertes, oberhalb des Weibes mit dem Kinde zum Vorschein kommt. Auf der jetzt wiedergegebenen erblickt man an der Stelle des Kopfes einen undeutlichen runden Gegenstand, von dem Schwerte keine Spur, der Schildrand aber nimmt sich ganz so aus, als gehöre er zu dem bogenförmigen Gewande des Weibes. Gewiss hat Mionnet mehr Recht, wenn er von drei Kureten spricht, als Overbeck, wenn er die Frau nur von zweien umgeben sein lässt. Der dritte tritt uns an derselben Stelle nicht bloss auf der anderen Münze von Apameia, sondern auch auf der von Mäonia (*Mon. d. Inst, arch.* I, *t.* XLIX, *A*, *n.* 2 = Overbeck Münztaf. V, *n.* 8) und auf der mit dieser zunächst zusammenzustellenden von Seleukeia am Kalykadnos in den Berlin. Blätt. für Münzkunde, Bd. V, 1870, Taf. LVI, n. 31 entgegen. Ueber die Dreizahl der Kureten in Phrygien vgl. Eckhel *Doctr. Num. vet. Vol.* III, *p.* 160. Dass das Weib auf den Münzen von Apameia ebensowohl wie auf denen von Laodikeia in Phrygien für Rhea zu halten ist, unterliegt keinem Zweifel. Wenn Overbeck S. 335 einen solchen zulässt, indem er bemerkt: „da wir von der Wendung des Mythus, welchen Phrygien sich angeeignet hatte, nicht wissen, ob sie eine besondere Nymphe als Pflegerin des Zeuskindes kannte, so können wir den Namen des Weibes mit unbedingter Sicherheit nicht bestimmen", so ist dagegen zu erinnern, dass, nach den Münztypen zu urtheilen, die Phrygische Sage wesentlich mit der Kretischen übereinstimmte, ja dass Adrasteia und Ida, die später auf Kreta zu den ernährenden (oder besser: pflegenden) Nymphen hinzutreten, eigentlich nach Kleinasien gehören (Preller Griech. Mythol. Bd. I, S. 103 d. zw. Aufl.). Dass aber auf den in Rede stehenden Münzen eine dieser Nymphen eher zu erkennen sei als Rhea selbst, hat schon an sich keine Wahrscheinlichkeit und verliert vollends allen Schein durch den Umstand, dass die bekannteste Pflege- und Nährnymphe Amalthea durch die Ziege vertreten ist.

n. 33, a. Diktynna (δίΚΤΥΝΝΑ), mit dem kurzen Chiton und den Stiefeln der Jäger angethan und mit einem Pfeile oder Speere in der rechten Hand versehen, hält, auf einem Felsen, vermuthlich des Bergs Ida, sitzend, den Knaben Zeus im linken Arme. Herum zwei Kureten oder Korybanten. Die wahrscheinlichste Beschreibung und Deutung einer mehrfach behandelten, unter Trajan geschlagenen Silbermünze der Bewohner von Kreta (ΚΡΗΤῶν) vgl. (Hoeck „Kreta" Bd. II, S. 168 fl., Guigniaut *Relig. de l'Antiq. pl.* XC, *n.* 325, a, Eckhel *Doctr. Num.* II, *p.* 303, Mionnet *Descr.*, *Suppl.* IV, *p.* 297, *n.* 8, Lenormant

Nouv. Gal. myth., *p.* 21 u. *pl.* IV, *n.* 15, Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 330 fg. u. S. 332, z. Münztaf. V, n. 4, (wo das zweite Wort der Aufschrift nicht wiedergegeben ist). Tristan's von Eckhel a. a. O. angeführte Meinung, dass es sich um ein beliebiges Kind handle, welches Diktynna als Diana-Lucina pflege, kann bei der Anwesenheit der Kureten nicht auf Billigung rechnen. Allerdings fehlt für Diktynna als Pflegerin des Zeuskindes ein schriftliches Zeugniss. Aber das kann rein zufällig sein. Dass die Wärterinnen jenes in der Kretischen Sage mannigfach wechselten, ist bekannt. — Die vorstehende Münze war bis jetzt die einzige bekannte den Namen Diktynna enthaltende. Kürzlich hat Kenner „Die Münzsammlung des Stiftes St. Florian in Ober-Oesterreich" Taf. III, Fig. 13 eine auch unter Trajan auf Kreta geprägte Bronzemünze herausgegeben, welche die ΔΙΚΤΥΝΝΑ ΣΕΒΑΣΤΗ als jagende Artemis zeigt. Nach Lenormant a. a. O.

n. 34. Zeus als Besieger eines Giganten, vermuthlich des Typhoeus. Der zu Fuss kämpfende Gott, welcher mit der Linken ein oben sich bogenförmig bauschendes Gewand wie als Schutzwaffe hält, zückt mit der Rechten den (sich wie ein kurzer Dreizack ausnehmenden, vgl. unten Taf. LXVI, n. 843) Blitz gegen seinen erschreckten, keine Gegenwehr versuchenden, eher um Gnade bittenden schlangenbeinigen Gegner. Von einem vertieft geschnittenen Steine in der Galer. d. Uffizj zu Florenz. Nach Lippert's Daktylioth., Supplem. n. 33. Abgebildet in Gori's *Mus. Florent. T.* II, *t.* XXXV, *n.* II, in Winckelmann's *Mon. ant. ined. n.* 4, und in Ch. Lenormant's *Nouv. Gal. myth. pl.* IV, *n.* 8, hier ohne Zweifel nach einem Abdruck, aber nicht nach einem von dem Carneol des Berliner Museums bei Winckelmann *Pierr. grav. de Stosch Class.* II, *n.* 115 und Toelken Erkl. Verzeichn. III, 1, 55, auf welchen im Text irrthümlich verwiesen wird, sondern etwa nach dem Abdruck bei Lippert a. a. O., wohl nicht nach der modernen Paste, die von Winckelmann a. a. O. II, 109 beschrieben wird, welche aller Wahrscheinlichkeit nach der Abbildung in dessen *Mon. ined.* a. a. O. zu Grunde liegt. Dann hat jüngst Overbeck Kunstmyth. I, Gemmentaf. V, n. 1 „einen Sardonyx des Florentiner Cabinets" in Abbildung gegeben, wie es scheint nach Cades' *Impr. gemm.*, *Cl.* I, A, *n.* 110, und S. 390 fg. besprochen. Er hält die Darstellung für die der „stumpfen" Berliner Paste, des Abdrucks bei Lippert und der Abbildungen bei Gori und Lenormant. Aber seine Abbildung gleicht weder in Betreff der Form des Steins noch in einigen Einzelheiten vollständig.

Hätte wirklich ein Unterschied in Betreff des Materials statt, so könnte man geneigt sein anzunehmen, dass der Stein, dessen Aufbewahrungsort dann unbekannt wäre, eine Replik der Darstellung des Florent. enthalte. Allein das Wort „sardoine“ bei Winckelmann bedeutet gewiss ebenso wie „sarda“ bei Gori „Carneol“. Von dem Florent. Carneol liegt uns jetzt ein neuer scharfer Abdruck vor, welcher deutlich zeigt, dass es sich bei Zeus nicht nur nicht um einen Helm, sondern auch nicht um einen Schild handelt. Das Gewand des Gottes kommt nicht bloss hinter dem Körper desselben, wie bei Overbeck, sondern auch unmittelbar unter dem vermeintlichen Schildrande zum Vorschein, ganz in Uebereinstimmung mit der Abbildung bei Gori. Von dem linken Arm gewahrt man nur den unteren Theil, wie bei Overbeck, Gori und Lenormant. Das Haar an Kopf und Bart erinnert noch an den alterthümlichen Stil; sonst aber Nichts.]

n. 34, a (34). Zeus als Ueberwinder der Giganten. Berühmter Cameo mit dem Namen des Künstlers Athenion. [Besprochen von Brunn „Gesch. der Griech. Künstler“ Bd. II, Abth. 2, S. 449 u. 477 fl., und so eben von Overbeck S. 391, zu Gemmentaf. V, n. 2.] Lippert Daktyl. *Scrin.* III, *n.* 10. *Mus. Borbonico T.* I, *tv.* 53. [Unsere Abbildung giebt die im *Mus. Borb.* wieder; die neueste bei Overbeck Gemmentaf. V, n. 2.]

n. 35. Zeus Gigantomachos [oder, wenn auf die Bartlosigkeit trotz der Kleinheit der betreffenden Figur Gewicht gelegt werden darf, L. Scipio Asiaticuss als Zeus Gigantomachos] auf einem Viergespann. Sonne, Mond und Sterne im Hintergrunde sichtbar. [Cavedoni hält in den *Annali d. Inst. arch. T.* XI, *p.* 298 fl., den schlangenfüssigen Giganten, welcher nach der vorliegenden Abbildung in der Rechten einen Baumast hält und den linken Arm erschreckt ausstreckt, für den Typhoeus, indem er die Darstellung in Bezug setzt auf die Ueberwindung Antiochos' des Grossen durch Scipio Asiaticus, zumal da jener bekanntlich bei Magnesia am Sipylos in Lydien, wo auch Typhoeus von Jupiter niedergeblitzt sein sollte, die letzte und entscheidende Niederlage erlitten habe. Dass die Körperbildung des Giganten die Deutung auf Typhoeus zulässt, unterliegt keinem Zweifel; vgl. den Art. „Giganten“ in der Allg. Encyclop. d. Wiss. u. Künste, S. I, Bd. LXVII, S. 163 fl. Sonne, Mond und die Gestirne scheinen uns hauptsächlich die Stätte, wo Zeus sich befindet (vgl. Taf. LXVI, n. 843 nebst Text), vielleicht auch den Umstand andeuten zu sollen, dass der Kampf der Giganten oder des Typhoeus vorzugsweise gegen die Gestirne gerichtet

war („Giganten“ a. a. O., S. 144, Anm. 16). Vgl. Overbeck S. 387 fg., z. Münztaf. V, nr. 11. Revers eines Denar des CN. CORNELius L. F. Sisenna [(Th. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzwesens S. 540, n. 137), welches letzte, den Zunamen enthaltende Wort, mit einfachem N geschrieben, auf dem Avers steht. Früher nach] *Thesaurus Morellian. famil. Roman. Cornelia tb.* 5, *n.* 6, [jetzt nach H. Cohen *Médailles consulaires, pl.* XIV, *Cornelia, n.* 1.]

n. 35, a (36). Zeus einen Giganten oder den Typhoeus niederblitzend, mit der Umschrift: JOVI FULGERATORI. [Zeus ist dargestellt, wie er zurücktritt, um auszuholen und den gezückten Blitzstrahl mit grösserer Wucht zu werfen; der Schlangenfüssler macht eine Geberde der Furcht oder der Bitte. Vgl. auch Overbeck Kunstmyth. S. 389, ausserdem S. 163. Die Trennung des Typhoeus von den Giganten hat für das vorliegende Bildwerk Bedenken, da es in eine Zeit fällt, in welcher der erstere regelmässig als zu den letzteren gehörend betrachtet wurde. Entweder hat man einen namenlosen Giganten anzunehmen, der nur die Bestimmung hat, das ganze Geschlecht anzudeuten, oder den furchtbarsten unter allen, dessen Besiegung die glänzendste und folgenreichste That im Kampfe war und der zugleich den Zweck als Repräsentant aller zu dienen erfüllen konnte, und das ist in späterer Zeit Typhoeus. Auch der Umstand, dass unter den parallel gehenden Typen der Münzen desselben Kaisers, welchem die vorliegende angehört, der Gott dargestellt gefunden wird, wie er mit der Linken eine Insel auf einen zu Boden sinkenden Schlangenfüssler wirft, spricht durchaus für Typhoeus. Revers einer Gold-Münze von Diocletian, auf welchen als „Jovius“ der betreffende Typus in besonderer Beziehung steht. Die frühere Abbildung nach Walsh *Essay on ancient coins p.* 87, *n.* 19, ist auf Overbeck's Münztaf. V, n. 13, wiederholt; die jetzige, welche die Münze in ihrer wahren Grösse giebt, aus Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XVI, *n.* 7, welcher mit Unrecht annimmt, dass der Gigant Steine werfe, und dass die im Abschnitt stehenden Buchstaben PR die Erwähnung des Proconsulats enthalten sollen. Sie sind vielmehr zu lesen: P*rima* R*omana*, und deuten die erste Prägstätte zu Rom an.]

n. 36. [Zeus sitzt, in der Hand des ausgestreckten rechten Arms eine Schale haltend und mit der Linken das Scepter aufstützend, auf einem Throne, unterhalb dessen zwei Giganten dargestellt sind, deren jeder mit der einen Hand das in einen Schlangenschwanz auslaufende Ende des Körpers gefasst hält, den anderen Arm aber an den Thron legt, wie um diesen zu

halten, und dabei nach Zeus zurück- und emporblickt. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Akmonia (AKMONЄΩN), deren Avers den Kopf Gordians zeigt. Der Typus entspricht im wesentlichen dem auf einer von Mionnet *Suppl.* VII, *pl.* XII, *n.* 21 und Lenormant *N. Gal. myth. pl.* IV, *n.* 12 herausgegebenen, zuletzt von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 389 besprochenen Bronzemünze der gleichfalls in Phrygien belegenen Stadt Bruzus, nur dass auf dieser jeder Gigant in der Hand, welche nicht an den Thron gelegt ist, einen Stein hält. Die vorliegende Darstellung zeigt, dass Lenormant a. a. O. Recht hatte, wenn er die Giganten als Träger des Throns betrachtete; nur hätte er sie nicht auch als Schützer und Hüter des Gottes ansehen sollen. Man sieht hier deutlich, dass der Thron ohne Füsse ist und an deren Stelle von den Windungen der Schlangenleiber gestützt wird. Es handelt sich also beide Male nicht um selbständige Figuren, sondern um Decorationsbildwerke eines Geräthes. Die abweichende Bildung der Schlangenfüssler lässt sich mit Sicherheit nur bei Typhoeus nachweisen; sie findet sich ausserdem nur auf Bildwerken aus früherer Zeit. Auch das vorliegende macht davon keine Ausnahme. Denn wenn die Figuren bloss decorativ sind, so können sie recht wohl als der eine, zweimal wiederholte Typhoeus gefasst werden, eben so wie die (anders gebildeten) Schlangenfüssler an dem Mittelpfeiler eines Tarquiniensischen Grabes (s. den Art. „Giganten" in der Hall. Encyclop. d. Wissensch. u. Künste S. 163 und Overbeck Kunstmyth. S. 396, n. 10 fg.), und die Annahme, dass der Thron, an welchem sie angebracht sind, nicht erst aus der Zeit der späteren Kaiser stamme, hat auch aus anderen Gründen Wahrscheinlichkeit. Nach W. H. Waddington *Voy. en Asie-Min. au point de vue numism.*, *Extr. de la Rev. num. Fr.*, *Paris* 1853, *pl.* I, *n.* 3.]

n. 37. Der noch jugendliche Zeus, mit dem Adlerscepter, steht vor seiner Geliebten Io, welche vor einem alterthümlichen Schnitzbilde der Hera (welcher Göttin sie als Priesterin diente) [auf dem Altar, also wohl als Schutzflehende] sitzend vorgestellt ist, und von einem Eros aus einem Salbengefäss mit dem Oel des Liebreizes (nach alter symbolischer Sprache) besprengt wird, [wie auch wir annehmen, obgleich dem Augenscheine nach die Besprengung dem Bilde der Göttin zu Theil wird.] Io ist, zur Andeutung ihrer Verwandlung in eine Kuh, gehörnt (als eine παρθένος βούκερως) gebildet. Ein Satyr, dessen Gest Bewunderung des schönen Mädchens ausdrückt, und ein Argivischer Jüngling sind als Nebenfiguren von dem Vasenmaler

hinzugefügt. [Der Satyr oder Silen, welcher hier, wie öfter, als heimlicher Belauscher einer Liebesscene erscheint, ist allerdings eine blosse Nebenfigur. Ueber solche in Darstellungen aus der Götter- oder Heroen-Sage, ohne von der Sage selbst veranlasst zu sein, auftretende Satyrn, welche von Neueren nach Raoul-Rochette's (*Lettres archéol.* I, *p.* 132) und O. Jahn's (*Annali d. Inst. arch. Vol.* XX, *p.* 211) Vorgange als Ortsdämonen und Repräsentanten der freien Natur gefasst werden, hat zuerst des genaueren gehandelt L. Stephani in *Parerga archaeol.* XIV (*Mélanges gréco-romains* der Petersburger Akad. *T.* I), *p.* 542 fg. Der Gestus, welchen der vorstehende Satyr mit dem rechten Arme macht, während er in der linken Hand eine Syrinx mit Röhren von gleicher Länge hält, ist, wie Stephani *p.* 559 bemerkt, nicht ganz deutlich, indem er sowohl auf den Zweck, das Sehen zu erleichtern (ἀποσκοπεῖν), als auf ein Spotten (σκώπτειν) bezogen werden kann. Doch hat jenes wohl die grössere Wahrscheinlichkeit. Dagegen handelt es sich in Betreff des „Jünglings“ keinesweges um eine blosse Nebenfigur. In der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. wurde die Deutung auf Argos den zukünftigen Wächter der Io, der auch sonst als Ephebe aufgefasst vorkommt, angenommen. Inzwischen passt jener doch nicht recht in eine Scene wie die vorliegende, und da ein ähnlicher und ohne Zweifel auf gleiche Weise zu deutender Ephebe eines anderen, ebenfalls auf das Liebesabenteuer des Zeus und der Io bezüglichen Vasengemäldes (Overbeck a. a. O. S. 467 fg., n. 2) ein Diptychon hält, welches für Argos durchaus nicht passt, so hat man an Hermes zu denken, bei dem das Diptychon ebensowohl nachweisbar ist wie die dem Epheben des letzteren Gemäldes zugleich als Attribut gegebene Keule, vgl. Nachr. von der K. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen, 1874, S. 595 fg. und den Text zu diesen Denkm. II, 38, 448 u. 28, 306, a. Hermes, der auf bildlichen Darstellungen, welche sich auf die Tödtung des Argos beziehen, zur Genüge bekannt ist, tritt uns auf der von Engelmann in der Archäol. Ztg. 1874, S. 124 fg. u. Taf. 15 besprochenen und herausgegebenen Wiener Io-Vase auch in früheren Scenen aus der Io-Sage entgegen. Unbärtig ist Zeus auch als Liebhaber der Europa auf einer zuletzt von Overbeck Kunstm. I, S. 436 fg. besprochenen unteritalischen bemalten Vase dargestellt. Das, wie gewöhnlich, in der Vorderansicht dargestellte Cultusbild (welches wenigstens in sofern der Wirklichkeit entspricht, als es ein alterthümliches Aussehen hat und auf einer Säule steht, vgl. Pausan. II, 17, 5 und Overbeck Kunstmyth. II, 1, S. 8), hat man sich

entweder mitten hinter der Breitenseite des Altars aufgestellt zu denken (vgl. Bd. I, Taf. III, n. 10), von welchem Platz es weiter nach rechts gesetzt wäre, um für Io und Eros Raum zu schaffen, oder hinter der einen Schmalseite des Altars, da wo das Bild jetzt steht, aber nach dem Altar hingewendet, so dass es eigentlich in der Profilansicht hätte dargestellt werden müssen. Ueber die Aufstellung der Cultusbilder bei dem Altare und auf einer Säule: C. Fr. Hermann Lehrb. d. gottesdienst. Alterth. d. Gr. §. 18, A. 6, und Overbeck Kunstm. I, S. 554 fg., A. 12. Eros sitzt. Also hat man im Hintergrunde eine Anhöhe vorauszusetzen, welche nach den Seiten hin abfällt; denn zu ihr gehört die Stelle, wo der „Satyr" sich befindet, und wohl auch die, auf welche der „Jüngling" das linke Bein setzt. Der hinter dem Diener des Zeus angedeutete Baum erinnert an den aus der Sage bekannten Hain von Mykenä. Von einem bei Anzi in der Basilicata gefundenen, in England befindlichen Thongefässe mit gelblichen Figuren. Das Alabastron des Eros, die Syrinx des Satyrs, der Adler auf dem Scepter des Zeus, endlich die nackten Körpertheile des Bildes der Hera sind weiss, so dass fraglich ist, ob das letzte als aus Holz und nicht vielmehr als aus Marmor bestehend zu denken sei. Vgl. hierüber jetzt R. Förster „Ueber die ältesten Herabilder", Breslau 1860, S. 14 fg. und Overbeck Kunstm. II, 1, S. 8. Neuere Besprechungen von Panofka „Argos Panoptes" (aus den Berliner Akademieschr. v. J. 1837) S. 20 fl., zu Taf. IV, n. 1, und von Lenormant u. de Witte *Él. céramogr. T.* I, *p.* 55 ffl., zu *pl.* XXVI; die neuesten von R. Engelmann *de Ione*, *Halae* MDCCLXVIII, *p.* 9 fg. und Overbeck Kunstm. I, S. 466 fg., n. 1. Nach] Millingen *Collect. de Coghill pl.* 46. [Auch in *Vases from the collect. of Sir H. Englefield, drawn and engrav. by* H. Moses, *pl.* XIX, und bei Overbeck Atlas der Kunstm. Taf. VII, n. 7.]

n. 38. Die Io als Kuh unter der Aufsicht des Hirten Argos. [Die Zulässigkeit dieser Deutung bezweifelt mit Recht Engelmann *de Ione p.* 13 fg.] Geschnittner Stein [der Galer. d. Uffizj zu Florenz] bei Lippert Daktyl. *Scrin.* II, [*P.* I] *n.* 18, [Gori *Mus. Florent. T.* I, *t.* 57, *n.* 1, Zannoni *R. Gal. di Firenze Ser.* V, *t.* 13, *n.* 1, auch bei Panofka „Argos Panoptes" T. I, n. 1, und Paste des Berliner Museums bei] Schlichtegroll *Pierres gravées pl.* 30. [Neu radirt.]

n. 39. Europa dem Stiere schmeichelnd, in welchen Zeus sich verborgen hat. Von einer Silber-Münze von Phästos in Kreta (ΦΑΙΣΤ ist die Umschrift zu lesen). Herausgegeben

von Streber, in den Abhandlungen der philol. Classe der Münchner Academie, Th. I, Taf. 2, n. 5. [An Europa dachte auch Streber a. a. O. S. 161. Wahrscheinlicher aber, oder doch möglicherweise, ist Pasiphaë vor dem Stier, in welchen sich Zeus als ihr Liebhaber verwandelte (Porphyr. *de abstin.* III, 16, *p.* 251 Rhoer., Epiphan. *Ancorat.* 107, *T.* II, *p.* 108, C, Petav., Tertullian. *Apolog.* XXI, *p.* 200, a, auch *p.* 199, a, Schol. Clement. Alexandr. *p.* 114), gemeint, wie schon Panofka „Einfl. der Gotth. auf die Ortsn.“ I, S. 47 (aus den Berl. Akademieschr. v. J. 1840) zu Taf. IV, n. 27 vermuthete. Dass die Münze „ebenso gut Pasiphaë, wie Europa“ darstellen könne, meint auch Stephani *Compte rendu p.* 1866, *p.* 116, A. 1. Dass Pasiphaë wahrscheinlicher sei, bestreitet Overbeck Kunstmyth. I, 1, S. 462.]

n. 40. [Europa (ЄVPΩΠη) im langen Chiton und mit einem vom Hinterhaupte bis auf den Boden herabfallenden Schleiergewand steht, eine „Blume“ und einen Korb mit den Händen haltend, auf dem durch die Ambrosischen Felsen und den von ihnen getragenen Oelbaum der Athena angedeuteten Strande von Tyros; ihr nähert sich, aus dem Meere hervorkommend von ihrer Rechten her der Zeus-Stier. Der Korb (τάλαρος) ist auch von Moschos *Id.* I, 37 fg. besonders hervorgehoben und auf einem Vasenbilde dargestellt. Die im wesentlichen richtige Deutung des Typus gab schon Eckhel *Doctr. num.* V, *p.* 451, 748. Vgl. ausserdem Stephani *Compte rend. pour l'a.* 1866, *p.* 119, O. Jahn, „Die Entführung der Europa“ (Separatabdruck aus Bd. XIX d. Denkschr. der Wiener Akad. d. Wissensch.), S. 23 fg., zu Taf. IX, 6, Overbeck Gr. Kunstmyth. a. a. O. S. 461, zu Münztaf. VI, 8, Fr. Kenner Die Münzsammlung d. Stift. St. Florian in Ober-Oesterreich S. 175 fg., zu Taf. VI, F. 13. Revers einer unter Gallienus geprägten Bronzemünze der COLonia TVROs METropolis. Der Typus findet sich jetzt viermal wiederholt, und zwar auf einer unter demselben Kaiser geprägten Münze und auf zwei anderen, von denen die eine unter Valerian, die andere unter Trajanus Decius geprägt ist. Die Blume in der Rechten der Europa ist auf dem anderen Exemplar aus der Regierungszeit Gallien's deutlich zu sehen und ganz besonders auf dem unter Trajanus Decius geprägten, wo sie sich ganz wie ein Zweig ausnimmt. Das letztere zeigt auch das den Hinterkopf verhüllende Obergewand sehr deutlich. Nach *Catalogue des Méd. romaines composant la collect. de feu le marquis de Moustier, Paris* 1872, *pl.* V, 3218.

n. 40, a. Europa auf dem Zeus-Stier, der sich langsam in Bewegung setzt (Ovid. *Metam.* II, 871 fl.). Sie hebt, wie es scheint, mit der linken Hand das Obergewand und legt die rechte auf den Kopf des Thieres. Nach einem Abdrucke von einem Smaragd-Plasma des Berliner Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 114), rücksichtlich dessen Stephani *Compte rend. pour l'a.* 1866, *p.* 110, *n.* 41, bemerkt, dass die Absicht Europa darzustellen in nicht ausreichender Weise angedeutet sei und überdies sich selbst gegen den antiken Ursprung erhebliche, dem Stil entnommene Zweifel geltend machen lassen. Eine sehr vergrösserte Abbildung bei Schlichtegroll *Pierr. grav. pl.* XXIX, auf welcher Europa bekränzt ist, mit der Linken eine lose herabfallende Partie ihres Haares hält, ähnlich wie in der Marmorgruppe bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 8, und mit der Rechten einen Kranz an die Hörner des Stiers legt, wie bei Ovid. *Met.* II, 866 fl. Vgl. O. Jahn Europa S. 15, zu Taf. IV, c. Neueste Abbildung bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. Gemmentaf. V, n. 6, z. S. 464.]

n. 40, b (40, a). Europa von dem Zeus-Stier über die Wellen dahingetragen. [Sie hält sich mit der Rechten am linken Horne des dahinsprengenden Stiers, indem sie, wie es scheint, mit der Linken das wallende Gewand fasst. Vgl. Moschos *Id.* I (II), 126 fl., auch Ovid. *Met.* II, 874 fl. und Andere bei O. Jahn Europa S. 15, Anm. 4. Auch hier hat man den Stier sich wohl noch nicht als im Wasser befindlich zu denken, sondern wie bei Moschos *Id.* I (II), 109 fl.] Revers einer Bronze-Münze von Sidon aus [des Syrischen Königs] Demetrios II. Regierung, mit Griechischer (ΣΙΔΩΝΙΩΝ) und Phönicischer Aufschrift. Die Beziehung des Typus auf Europa bezeugt Lucian *de dea Syr.* 4.] Combe *Numi Mus. Brit. tb.* 12, *n.* 6. [Auch *Nouv. Gal. myth. pl.* IX, *n.* 12.]

n. 40, c. [Europa auf dem Stiere, welcher durch den Delphin unter ihm deutlich als im Meere befindlich bezeichnet ist. Sie breitet die Arme klagend aus. Avers einer Silbermünze der Stadt Gortyn auf Kreta, deren Revers in einem mit Linien umrissenen, vertieften Viereck einen Löwenkopf in der Vorderansicht oder ein Löwenkopffell zeigt und herum in alterthümlichen Buchstaben die rückläufige Inschrift, welche von Leake *Numism. Hellen.*, *Insul. Gr.*, *p.* 18 gelesen wird: Γόρτυνος τὸ σαῖμα (σῆμα), von Fr. Lenormant aber in der *Rev. num. Fr.* 1864, *p.* 103 fg.: Γόρτυνος τὸ παῖμα, in dem Sinne von „*le type est celui de Gortyne*", von welchen Erklärungen selbst die erste mehrfach Billigung gefunden hat (s. Nachr. von d. K. Ges. d.

Wiss. zu Göttingen 1871, S. 660), später aber mit Recht unberücksichtigt geblieben ist, während die zweite noch jüngst von Seiten Bergk's in Fleckeisen's u. Masius' N. Jahrb. für Philol. u. Pädag. B. CVII, H I, S. 35 fg. und Sallet's in der Zeitschr. f. Numism. I, S. 281, Anm. 1, angenommen ist, wie denn auch A. Kirchhoff in den Studien z. Gesch. d. griech. Alphabets, zw. Aufl., Berlin 1867, S. 54 fg. u. 136 fg., den ersten Buchstaben des letzten Worts als π fasste. Dagegen hat J. Friedlaender in Sallet's Ztschr. a. a. O. S. 293 fg. und in der Arch. Ztg., Jahrgg. XXXI, 1873, S. 101 mit Bezugnahme auf die Aufschriften der Münzen von Phaistos auf Kreta für die Auffassung des betreffenden Buchstabens als φ gesprochen. Dasselbe war schon von dem zweiten Herausg. dieser Denkm. in den Götting. Nachr. a. a. O. S. 661 fg. geschehen, der φάσμα in dem Sinne von γνώρισμα, σύμβολον, wie bei Philostrat. sen. *Imagg.* I, 15 verstanden wissen wollte, freilich mit Voraussetzung eines Fehlers in Betreff des dritten Buchstabens. Ist dieser aber auch, wie durchaus wahrscheinlich, ein ι, so hat doch die Annahme eines Wortes φαῖμα = φάσμα auch in sprachlicher Beziehung noch mehr Wahrscheinlichkeit als die eines Wortes παῖμα in dem Sinne von κόμμα „Gepräge"; vgl. für die Form etwa φαιδρός. Ein anderes alterthümliches Exemplar einer Silbermünze derselben Stadt, welches Europa in derselben Haltung und Geberde, aber unter dem nach links hin schreitenden Stier keinen Delphin und auf dem Revers wohl den Löwenkopf oder das Löwenkopffell, allein ohne die interessante Umschrift zeigt, in *Choix de Monn. Gr. du cab. de F. Imhoof-Blumer*, Winterthur 1871, *pl.* III, *n.* 86. Nach Fox *Gr. Coins* I, *pl.* X, *n.* 109.

n. 40, d. Europa auf dem stürmisch dahinsprengenden Stier, unterhalb dessen man zwei Delphine gewahrt. Sie hält mit beiden Händen das bogenförmig über ihrem Haupte wallende Obergewand gefasst, wie auf den von O. Jahn a. a. O. S. 16 fg. angeführten Bildwerken. Von einem geschnittenen Steine der seit 1859 in England im Privatbesitz befindlichen früheren Sammlung der Frau Sibylle Mertens-Schaafhausen. Nach F. Lajard *Rech. sur le culte de Vénus pl.* XIV, G, *n.* 1.]

n. 41. Europa sitzt auf dem Stamme der auch im Winter Blätter treibenden Platane am Flusse Lethäos bei Gortyna. (Theophrast „Pfl.-Gesch." I, 15, Plin. *N. H.* XII, 11, [Varro *de Re rust.* I, 7, 6]). Neben ihr ist noch der Kopf des Stiers sichtbar, der sie herübergetragen, während Zeus sich als Adler ihr anschmiegt. Avers einer Silbermünze von Gortyna, [deren Revers einen den Kopf nach links umwendenden Stier

zeigt. Da sowohl der Umstand, dass die Münze nach Gortyn gehört, als auch die ausdrückliche Erwähnung der Platane in dem Liebesabenteuer zwischen Zeus und Europa die Annahme dieser Geliebten des Zeus nothwendig macht, so kann der Umstand, dass bei den Schriftstellern sich durchaus keine ausdrückliche Nachricht über Zeus' Verwandlung in einen Adler findet, nicht zu schwer gegen jene Erklärung der Frau ins Gewicht fallen, zumal wenn man sich daran erinnert, dass es an Beispielen mehrerer Verwandlungen des Gottes in Beziehung auf ein und dasselbe Weib auch in den Schriftwerken nicht fehlt. Vgl. namentlich O. Jahn Europa, S. 27 fg. zu Taf. IX, K, der auf die auffallende Aehnlichkeit mit Darstellungen der Leda aufmerksam macht und es danach für augenscheinlich hält, dass das τέλος des ἱερὸς γάμος gemeint sei, mit Beistimmung Overbeck's Kunstmyth. a. a. O. S. 447 fg., zu Münztafel VI, n. 7, auch Stephani *Compte rend.* a. a. O. *p.* 126 fg. Grössere Schwierigkeit macht der in eigenthümlicher Weise neben der Europa („als ob er ihr zur Unterstützung diente"?) angebrachte Stierkopf (welcher immerhin einen ganzen Stier vertreten kann, wie auf einer anderen Münze von Gortyn der Kopf des Adlers für den ganzen Vogel dargestellt ist), wenn der Stier auf dem Revers sich auf den in einen Stier verwandelten Zeus bezieht, wie unseres Wissens allgemein angenommen wird. Die Annahme, der Stempelschneider habe nichts Anderes andeuten wollen, als dass das Weib auf dem Avers durch das Thier hergetragen sei, genügt schwerlich, da das ja schon durch die Darstellung des als Zeus gefassten Stieres auf dem Revers angedeutet ist. Genauer sagte man wohl, dass der Stierkopf hinzugefügt sei, damit es ganz deutlich werde, dass das von dem Adler begattete Weib Europa sein solle, die ja nach der gewöhnlichen Sage als von Zeus in Stiergestalt geschwängert galt. Das könnte indessen nur dann einigen Schein haben, wenn man glauben dürfte, dass der Stempelschneider mehr auf Solche, die der localen Sage von Gortyn nicht kundig waren, als auf Einwohner dieser Stadt Rücksicht genommen habe, oder gar, dass er oder vielmehr sein Vorgänger der Erste war, welcher eine neue Sage von der durch Zeus in Adlersgestalt heimgesuchten Europa durch bildliche Darstellung in Schwang zu bringen suchte. Viel wahrscheinlicher als selbst das Erste ist es, dass auf dem Revers der auch auf anderen Münzen von Kreta dargestellte Kretische Stier gemeint sei, der Stierkopf auf dem Avers aber sich auf den aus der Europasage bekannten Stier beziehen solle. Dieses vorausgesetzt kann man

den Stierkopf zwiefach fassen, entweder als Andeutung des Umstandes, dass Europa, wie augenblicklich von Zeus in Adlergestalt, so vorher von demselben in Stiergestalt geschwängert sei, oder so, dass anzunehmen sein soll, Zeus habe die Europa in Stiergestalt hergetragen, dann aber, um sich in Liebe derselben zu nähern, die Gestalt des Adlers angenommen. Diese letztere Erklärungsweise, welche auch zu dem Umstande, dass Europa auf einem Baume sitzt, sehr wohl passt, ist entschieden die wahrscheinlichere.] Mionnet *Description*, *Supplément*, *T.* IV, *pl.* 10, *n.* 1. [Neu gestochen. Andere Abbildungen in der *Nouv. Gal. myth. pl.* IX, *n.* 15, und an den oben angef. Orten.]

n. 42. Europa (oder auch vielleicht Aegina) den Adler umarmend, [in den sich Zeus verwandelt hat, welches letztere durch den Umstand genauer bezeichnet ist, dass der Adler die Weltkugel in der linken Klaue hält.] Nach gewöhnlicher Deutung Hebe, die Mundschenkin der Götter. [Hebe ist sicherlich nicht gemeint. Ueberall ist schwer mit Sicherheit zu sagen, wer; da Zeus als Liebhaber mehr als eines Weibes Adlergestalt annahm. Doch hat die Beziehung auf Aegina die grösste Wahrscheinlichkeit, insofern als gerade in Bezug auf diese jene Verwandlung des Zeus am meisten erwähnt wird, und eben bei späteren Schriftstellern. (Overbeck Kunstmyth. S. 399, Anm. b). Vgl. jetzt auch Stephani *Compte rend. pour* 1867, *p.* 196 fg. und Overbeck a. a. O. *S.* 402, *n.* 7. Von einem geschnittenen Stein [oder vielmehr einer antiken Paste des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 159).] Lippert Daktyl. *Scrin.* II, [*P.* 1] *n.* 16. Schlichtegroll *Pierres gravées pl.* 33. [Seit der zweiten Ausg. nach einem neueren Abdruck vom Original.]

n. 43. Leda mit dem Schwane. [Der von einem Adler verfolgte (Eurip. *Helen.* 17 fl., Hygin. *Poët. astron.* II, 8) Schwan ist in den Schooss der Leda geflüchtet, die mit der Linken das Gewand so hebt, als ob sie ihn zu schützen sucht; vgl. O. Jahn „Archäol. Beitr.“, S. 2 fl. Der Ausdruck des Gesichts der Leda deutet, nach der Originalzeichnung zu urtheilen, schon auf den erst bevorstehenden Liebesgenuss. Mehr bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 495 fg., n. 14.] Hautrelief eines Pfeilers der Halle von Thessalonike. [Gegenstück von n. 51, seit 1865 im Louvre; vgl. Fröhner *Notice*, *n.* 23, IV, a, *p.* 56, der das Werk dem dritten Jahrhundert n. Chr. zuschreibt und seine jetzigen Beschädigungen angiebt.] Stuart *Antiqu. of Athens T.* III, *chap.* 9, *pl.* 9 [vielmehr 10.]

n. 44. Statue der Leda [in der Galer. degli Uffizj] zu Flo-

renz. [Auch hier liegt nach O. Jahn a. a. O. S. 4 fg. das Motiv des Schützens zu Grunde. Doch geschehe das so, dass Leda den Schwan in ihrem Gewande zu verstecken suche. Dagegen meint Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 514, n. 41, indem er hervorhebt, dass die Figur in einer auffallend zusammengebeugten, anf eine sehr starke Erregung hinweisenden Haltung dastehe, dass es sich um eine in der wunderlichsten Weise ausgedrückte, wollüstige Situation zu handeln und der Schwan gleichsam nur zeichenweise beigegeben zu sein scheine, um das Weib als Leda zu charakterisiren. Das Erstere trifft allem Anschein nach das Richtige. Bezüglich des Schwans aber sieht es ganz so aus, als suche das Weib den zudringlichen noch von ihrem Körper abzuhalten. Die auffallende Kleinheit des Vogels erklärt sich aus der bekannten Art und Weise, wie die alte Sculptur mit solchen Nebendingen und Attributen verfuhr.] Nach Gori *Museum Florentinum T.* III, *tb.* 3 = Clarac *Mus. de Sc. pl.* 411, *n.* 714, und Fea *Osservaz. sulla Leda* [*Roma* MDCCCII] *n.* 2, [nach dessen Angabe auf *p.* 13 die Ergänzungen nur den rechten Arm und die unteren Extremitäten betreffen, während Overbeck a. a. O. Anm. a auch Hals und Kopf des Schwans als ergänzt bezeichnet, und hinsichtlich des abgebrochenen Kopfs der Leda bemerkt, dass derselbe wahrscheinlich zur Statue gehörig, wenn nicht der einer Aphrodite sei.]

n. 45. [Leda steht neben einer Fontäne, vor welcher der Schwan erscheint, der sich ihr begehrlich nähert. Aehnlich die Darstellungen auf den Berliner Gemmen bei Toelken „Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 2, n. 101 u. 102. Aber auch sonst noch ist das Abenteuer als bei Gelegenheit eines Bades der Leda statthabend dargestellt; vgl. O. Jahn „Arch. Beitr.“ S. 444 fl., u. „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch.“, 1852, S. 50; Anm. 7, und jetzt auch in Gerhard's Arch. Ztg. XVI, 1858, S. 231 fg., wo auf Taf. CXVIII, n. 5 eine so gut wie gleiche Gemmendarstellung abbildlich mitgetheilt ist. Von einem Smaragdplasma der Sammlung Vannutelli. Nach Cades *Impront. gemm. Cent.* V, *n.* 61.

n. 45, a. Leda fasst, indem sie mit der Rechten einen Theil ihres Gewands hebt, den auf dem Cippus, neben welchem sie sitzt, befindlichen Schwan am Halse, wie um ihn dazu zu vermögen, dass er sich in ihren Schooss setze. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berliner Mus. (Toelken „Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 2, n. 116, der irrig an Danaë denkt.

n. 45, b. Leda überlässt sich in halbliegender Stellung der

Zudringlichkeit des Schwans. Dabei eine kleine nackte Figur männlichen Geschlechts, welche man als Amor erklärt. Doch hat man zumal bei der Flügellosigkeit der Figur gewiss eher an einen Zuschauer, wie die Satyrn auf n. 37 und 47, a, zu denken, der an der Handlung sein Behagen hat und zugleich neckisch spottet. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 113).]

n. 46. Zeus [bekränzt, vom Himation fast ganz entblösst, mit Halsschmuck und Blitz von derselben Art, wie sie oben n. 25, a und auf anderen Etruskischen Denkmälern vorkommen] umarmt die Antiope von Theben, die [ohne eigentliche Bekleidung, aber] mit den eigenthümlichen Ornamenten der Etruskischen Kunst und geflügelt vorgestellt ist. Der jugendliche [wie die beiden andern Figuren beschuhte] Satyr mit der Flöte im Hintergrund deutet die Verwandlung an, in welcher Zeus die Antiope überfiel. Diess scheint die annehmlichste Erklärung der Etruskischen Spiegelzeichnung, die aus Inghirami *Monum. Etruschi Ser.* II, *tv* 17, entlehnt ist. [Die vorstehende Erklärung des jetzt im Brit. Mus. befindlichen, auch in Gerhard's Etrusk. Spiegeln Taf. LXXXI, n. 2 herausgegebenen Denkmals ist in neueren Zeiten mit Recht aufgegeben, wie denn überhaupt keine der bis jetzt auf die Liebschaft des Zeus mit der Antiope bezogenen Darstellungen dieselbe wirklich angeht. Gerhard hält das Weib für Semele, und ihm sind Welcker z. Handb. d. Arch. §. 384, A. 2, und O. Jahn in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1853, S. 81 fl., A. 47 beigetreten. Dagegen erinnert Stephani *Parerg. arch.* XIV, in d. *Mél. gr.-rom.* der Petersb. Akad. *T.* I, *p.* 543, A. 28, dass diese Benennung durch den Satyr keineswegs gerechtfertigt werde. Rücksichtlich dieses äussert Stephani *p.* 565, dass derselbe so weit davon entfernt sei, bei dem dargestellten Liebesverhältniss die Rolle eines lüsternen Eindringlings zu spielen (s. zu n. 37), dass er es vielmehr durch Flötenspiel noch zu versüssen suche. Das Letztere hat aber keine Wahrscheinlichkeit. Will der Satyr auf den Flöten blasen, so soll das sicherlich nicht für die beiden Liebenden geschehen, sondern, wenn überall für Andere, nur für Solche, die in der vorliegenden Composition, welche immerhin als aus einer grösseren Darstellung entlehnt gedacht werden könnte, nicht mit dargestellt sind. Aber ebensowohl lässt sich annehmen, dass der Satyrisk durch Zeus' Ankunft im Flötenblasen unterbrochen sei und sich, nicht aus der zarten Rücksicht die Liebenden nicht zu stören, sondern aus Scheu vor

dem Gotte abwende, wie ja auch der neugierige bärtige Satyr unter n. 37 im Weggehen begriffen ist. Wer daran kein Bedenken findet, dass Zeus den Blitz trägt, da doch die hier vorgestellte Begegnung keineswegs die sein kann, welche der Semele den Tod brachte, der kann immerhin an diese Geliebte des Zeus denken, wie denn in der That noch Newton *A Guide to the Bronze Rom.* (*of the Brit. Mus.*) 1871, *p.* 21, C, 2, diese Deutung befolgt. Inzwischen ist der Gedanke an eine andere in der Einsamkeit verweilende Geliebte des Zeus, welcher sich dieser in seiner eigenen Gestalt näherte, wohl noch zulässiger. Vgl. auch Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 405 fg.]

n. 46, a. [Zeus, wie er durch seine Erscheinung als Blitz der Semele den Tod bereitet hat. Die vorliegende Darstellung kann leicht zu der Ansicht führen, dass Zeus der Semele „unter Blitzen" erschienen sei, wie nach Winckelmann's Vorgange unter Anderen auch Welcker „Griech. Götterlehre" Bd. I, S. 440, Anm. 33 annahm. Dagegen spricht aber das Aussehen der betreffenden Figur, welche Nichts von einem Zeus an sich hat. Dazu kommt, dass in der späteren Sage wirklich Zeus der Semele nicht mit dem Blitz, sondern in den Blitz verwandelt sich naht, vgl. unsere *Adnot. crit. ad Clement. Rom. quae fer. Homilias*, hinter A. Dressel's *Clement. Epit. duae*, Lips. 1859, *p.* 271. Wir haben es also wesentlich mit Zeus als Blitzgott oder personificirtem Blitz zu thun. Der Ausdruck des Gesichts deutet auf Entsetzen; der weitgeöffnete Mund auf Klage über den Untergang der Geliebten. Auch die gestreckten Arme und Hände können als ein Zeichen der Klage und des Entsetzens betrachtet werden. Raoul-Rochette fasste die Figur (*Mon. inéd.*, *p.* 218) als Thanatos. Vgl. auch Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 60, zu *pl.* IX, *n.* 2 u. 3. Noch eigenthümlicher Panofka „Dionysos u. die Thyaden", Berl. Akademieschr. 1852, S. 377 fg., zu Taf. III, n. 4. Andere Nachweise im Handb. d. Arch. §. 384, A. 2. Zuletzt hat Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 417 fg. die Darstellung besprochen mit besonderer Bezugnahme auf die obige, in der zweiten Ausgabe dieser Denkm. aufgestellte Erklärung und dem Resultate, dass der Zweifel, ob es sich hier in der That um Zeus und Semele handele, genug übrig bleiben. Wenn er dabei annimmt, es sei in unserer Erklärung „ein Blitzgott neben Zeus" vorausgesetzt, so ist das ein auch bei der Fassung der Worte in der zw. Ausg. ganz unbegreiflicher Irrthum. Der gegen unsere Bemerkung, dass die Figur Nichts von einem Zeus an sich habe, gerichtete Einwand, es frage sich, ob man ein solches Etruskisches Kunstwerk nach der

gewöhnlichen Darstellungsform des Zeus beurtheilen dürfe, befremdet nicht weniger, da — ganz abgesehen von der Frage, ob das Original wirklich als ein Etruskisches und nicht vielmehr als ein Griechisches Werk zu betrachten ist — auf Etruskischen Werken Zeus nicht mit Flügeln und in einer Tracht wie die vorliegende, einem langen Chiton mit kurzen Aermeln, dargestellt gefunden wird. Dass die Beflügelung und Bekleidung sehr wohl zu einem Gewittergott passt, wird Niemand in Abrede stellen wollen. Die Verwandlung des Zeus in den Blitz kann immerhin schon früher auf Bildwerken angedeutet worden sein, als sie in der Literatur ausgesprochen gefunden wird. Dass die bildenden Künstler nicht bloss den in ein Thier, wie Stier, Adler und Schwan, sondern auch den in ein göttliches Wesen verwandelten Zeus in der Gestalt, welche diesem Wesen in der Kunst eigenthümlich war, darstellten, zeigt das Charvet'sche Silbergefäss bei W. Froehner *Musées de France pl.* 5. Von einem antiken, den braunen Sarder nachahmenden Glasfluss des Berl. Mus., einem „Hetrurischen Kunstwerke ersten Ranges" (Toelken „Erkl. Verzeichn." Kl. II, Abth. 2, n. 90). Nach der bei Panofka a. a. O. wiedergegebenen Zeichnung mit Benutzung eines Abdruckes.

n. 46, b. Derselbe Gegenstand, etwas anders aufgefasst. Zeus ist hier freilich auch beflügelt, aber ganz nackt. Er hält betrübt die todt zusammengesunkene Geliebte. Die Blitze fehlen; dafür wären aber die Figuren von einem Strahlenkranz umgeben, wenn Panofka a. a. O. zu Taf. III, n. 3, Recht hätte. Allein der vermeinte Strahlenkranz ist sicher nichts Anderes als die öfters so ausgeführte Randverzierung. Wenn auch hier die Beziehung der beflügelten bärtigen männlichen Figur auf Thanatos an sich sehr wohl zulässig wäre, so hat sie doch keineswegs „grosse Wahrscheinlichkeit", wie Overbeck a. a. O. S. 417 annimmt, da es, trotz der Abweichung hinsichtlich der Bekleidung und der etwas veränderten Situation, bedenklich ist die vorliegende Darstellung von der unter n. 46, a zu trennen. Von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. II, Abth. 2, n. 125, der ohne Wahrscheinlichkeit an Boreas und Oreithyia denkt). Nach der bei Panofka a. a. O. wiedergegebenen Zeichnung, mit Benutzung eines Abdruckes.

n. 47. Die mit Ganymeda-Hebe identische Aegina als Zeus' Geliebte, nach Panofka's („Zeus und Aegina", Berl. Akademieschr. a. d. J. 1835, S. 162 fg., zu Taf. II, n. 4) Deutung, die auch Müller (Handb. d. Arch. §. 351, Anm. 4, S. 521 d. dritten Aufl.) wenigstens nicht ganz verwarf, und L. Müller *Descr. des*

Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen p. 23, zu *n.* 106 u. 107 guthiess, obgleich sie durchaus nicht zulässig ist (wie jetzt auch Overbeck Kunstmyth. S. 401 fg., namentlich 403, urtheilt). Der Beschauer gewahrt zu seiner Rechten ein Weib, das unter einem Baume, um dessen Stamm sich eine Schlange windet, auf einem Felsen halb sitzend, halb liegend schläft, indem es den linken Arm, wie es scheint, auf einen Gegenstand stützt, welchen man theils als Urne, theils als Schild gefasst hat. Oberhalb des Weibes schwebt ein Vogel, mit einem stabähnlichen Gegenstand in den Klauen. Vor dem rechten Knie des Weibes kommt ein Insekt, in dem man eine Ameise erkennt, zum Vorschein, und vor seinem linken Fusse am Boden ein Gegenstand, welcher für eine Giesskanne oder Oenochoë gehalten wird. Zur Linken erscheinen zwei unbärtige, anscheinend bloss mit einem Mantel, und nur halb, bekleidete Männer, deren vorderer mit dem rechten Arm eine Geberde der Aufmerksamkeit macht. Das Ganze ist zu den Seiten von je einer Aehre umgeben. Der Vogel soll der in einen Adler verwandelte Zeus sein, welcher seiner Geliebten ein Scepter als Sinnbild der Macht darbringe. Die Ameise gilt als Erinnerung an die erste, aus solchen Thieren hervorgegangene Bevölkerung der Insel Aegina. Die Schlange wird aus Hygin. *Fab.* LII erklärt, nach dem Juno aus Eifersucht auf die von Zeus nach Delos entführte Aegina und deren Sohn Aeakos eine Schlange gesandt haben soll, welche das Wasser dermaassen vergiftete, dass die Insel Aegina bis auf Aeakos menschenleer wurde. Von den beiden Männern wird der vordere auf Asopos gedeutet, der seine Tochter aufsuche, der hintere auf Sisyphos, welcher ihm anzeigte, wer sie geraubt habe und wo sie sich aufhalte. „Oenochoë" und Aehren gelten als habituelle Attribute der Ganymeda-Hebe. In Betreff des sehr problematischen „Schildes" wird, freilich nicht ohne Bedenken, der Gedanke ausgesprochen, dass derselbe eine Beziehung auf die Schildkröte der Insel Aegina enthalten könne. Keineswegs wahrscheinlicher ist die Beziehung des schlafenden Weibes auf die von Zeus in Schlangengestalt beschlichene Kora, welche Gerhard „Ueber Agathodämon u. Bona Dea", Anm. 20, der von vorliegender nicht zu trennenden unvollständigen Gemmendarstellung bei Cades *Impr. gemm.* II, 34 = Panofka a. a. O. Taf. II, n. 3 gegeben hat, und zwar auch noch in den Ges. Abhandl. II, S. 41. Soviel scheint bei Vergleichung anderer abgekürzter Darstellungen, die man in Panofka's angef. Abhandl. erwähnt und abgebildet findet, allerdings einleuchtend, dass es sich um ein Cerealisches Wesen handelt. Darauf führen die

Aehren, die Schlange, die Ameise, welche auch in der Mehrzahl vorkommt; ein Gefäss, wenn auch nicht in derselben Form, hat auch die Demeter unten auf Taf. III, n. 91; vielleicht lässt sich auch der Gegenstand, auf welchen die weibliche Figur den linken Arm stützt, als Patera für Früchte oder als der Boden eines Kalathos fassen, welchen die in Rede stehende Figur sonst neben sich stehen hat. Andererseits erhellt aber aus den entsprechenden bildlichen Darstellungen auch, dass der Raubvogel im Begriff ist sich auf die Schläferin zu stürzen, vermuthlich um sie zu entführen. Das Scepter wird so mit ungleich grösserer Wahrscheinlichkeit, als von Panofka geschehen ist auf den Umstand bezogen werden können, dass der Vogel kein anderer sei als der verwandelte Herrscher Zeus, vgl. die Weltkugel in der Klaue des Adlers n. 42. Erwägt man nun, dass die auf n. 47, a dargestellte Thalia unter ihrem anderen Namen Aetna von Silenos in den Schol. zu Theokrit's *Id.* I, 65 als Schiedsrichterin bei dem Streit von Hephästos und Demeter über Sicilien erwähnt wird, also für ein nicht weniger dieser als jenem, der als ihr Vater galt, nahe stehendes Wesen zu halten ist, und dass bei Plutarch *Qu. sympos.* IX, 14, 4 Thalia eine Göttin der Landleute heisst, welcher diese φυτῶν καὶ σπερμάτων εὐθαλούντων καὶ βλαστανόντων ἐπιμέλειαν καὶ σωτηρίαν zuschreiben, so liegt der Gedanke nahe, dass es sich auch hier um eine Entführung der Thalia durch Zeus in Gestalt eines Raubvogels handle. Dass auf diese die Attribute der Demeter recht wohl übertragen werden konnten, unterliegt wohl ebensowenig einem Zweifel, als es sicherlich wohl annehmbar ist, dass man den Raub in der Sage und bildenden Kunst zu verschiedenen Zeiten verschieden motivirt habe. Da Aetna auch als Tochter des Okeanos galt, so kann die Giesskanne auch aus ihrer Eigenschaft als Wassernymphe erklärt werden. Die beiden männlichen Zuschauer stehen durchaus nicht im Wege. Nimmt man an, dass bestimmte Wesen der Sage gemeint sein müssen, so lässt sich immerhin an die beiden Dellen (Welcker A. Denkm. III, S. 220 fg.) denken, die ja recht wohl für älter gelten können als ihre Brüder die Paliken. Ja selbst der Baum neben der Schläferin liesse sich sehr wohl in besondere Beziehung auf die Thalia setzen, da bei Calpurnius *Ecl.* VI, 78 von einer „silva Thalia" (doch wohl: *Thaliae*) die Rede ist, worüber zu vergleichen Wernsdorf *Addend. ad Poet. lat. min. T.* IV, *P.* 2, *p.* 820 fg. und *T.* V, *p.* 1454. Antike Paste des Berl. Mus. (Toelken Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 4, n. 1199 und Kl. V, Abth. 2, n. 136). Nach Panofka a. a. O. Taf. II, n. 4, und einem Abdrucke.]

n. 47, a. Zeus in Gestalt eines Adlers raubt die Aegina, [oder, nach der ausdrücklichen Angabe des Künstlers durch die Inschrift ΘΑΛΙΑ, vielmehr die Thalia, welche nach der übereinstimmenden Angabe des Macrobius *Saturn.* V, 19, des Stephanus Byzant. u. d. W. Παλική, des Verfassers der sogen. Clementin. *Recognitiones* X, 22 u. A. von Zeus die Paliken gebar. Freilich soll Zeus nach der Mehrzahl der Schriftsteller bei dem Abenteuer mit dieser Thalia Geiergestalt angenommen haben; allein Geier und Adler wechseln auch sonst in den Sagen, und die Adlergestalt wird in der That für die Thaliasage durch Servius z. Vergil. *Aen.* IX, 584 bezeugt, vgl. G. Michaelis „Die Paliken" S. 48 fg. Da hienach der Berg Aetna als der Ort des Raubes zu betrachten ist, so kann der links vom Beschauer am Boden stehende Gegenstand immerhin als der durch Schriftsteller bezeugte Altar des Zeus oder des Hephästos gefasst werden. Dieser Altar dient somit zur Bezeichnung der Localität, vielleicht auch der Beziehung, in welcher Thalia zu einem von jenen beiden Göttern stand; nicht aber zur Andeutung, dass der Raub bei Gelegenheit eines am festlichen Tage aufgeführten Reihentanzes stattgehabt habe, wie sonst mehrfach auf Vasenbildern. Unsere Thalia hat man sich, wie die ihren Händen entfallenen Gegenstände zeigen, vielmehr als kurz vorher mit Ballspiel und Blumenpflücken beschäftigt zu denken, — eine Kurzweil, bei welcher Sagen und Bildwerke die Jungfrauen, welche geraubt werden, häufiger aufführen. Der dem Altar gegenüber rechts vom Beschauer am Boden stehende Gegenstand wird für einen Geräthkasten gehalten. Noch passender würde es sein, wenn man an einen Blumenkorb denken könnte. Ob die „Strahlenkrone" der Thalia zur Andeutung „des strahlenden Glanzes göttlicher Jugendblüthe" dienen soll, bleibt dahingestellt. Dass der strahlende Halbkreis, welcher sich über der schwebenden Gruppe wölbt, den feurigen Aether darstellen solle, ist doch wohl wahrscheinlicher als die Ansicht, des neuesten Erklärers der ihn „entweder auf die göttliche Natur des in den Adler verwandelten Zeus oder insbesondere auf die Feuernatur des die Paliken im Blitze zeugenden Gottes" bezogen wissen will; vgl. zu der ersten Erklärung unten Taf. LXVI, n. 843, zu der anderen etwa Taf. XXXVIII, n. 442. Die männliche zuschauende Figur, welche eine Geberde des Staunens zu machen scheint, ist nach den „Bocksohren", die auf der Originalbildung ganz deutlich zu erkennen sind, nach Maassgabe ähnlicher Darstellungen für einen Satyr oder Pan zu halten, s. den Text zu n. 37. Vgl. Lenormant u. de Witte

Élite céramogr. T. I, *p.* 31 fg., zu *pl.* XVI, und Stephani *Parerg. arch.* XIV, a. a. O., *p.* 544 u. 560, u. Nimbus u. Strahlenkranz S. 16, A. 1, S. 124, 126, und jetzt auch Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 418 fg. zu Atlas T. VI, 6. Panofka Zeus u. Aegina, a. a. O., zu Taf. II, n. 6, identificirte ohne Grund die Thalia mit der Aegina und Ganymeda-Hebe. So nebst Anderen auch O. Jahn Arch. Beitr. S. 31 (der in den Vasenbildern S. 29 richtiger urtheilte) und Welcker A. Denkmäler T. III, S. 225, A. 3, u. Griech. Götterlehre I, S. 371. Nach] Tischbein *Ancient Vases of Sir Hamilton T.* I, *pl.* 26.

n. 47, b. [Zeus in Gestalt einer Taube der Phthia in den Schooss fliegend (Autokrates bei Athen. IX, *p.* 395, a). Wahrscheinlichste, von Panofka *Annali d. Inst. arch. Vol.* VII, 1835, *p.* 245, herrührende, auch von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 415 gebilligte Erklärung der Darstellung auf einem Carneol-Scarabäus unbekannten Besitzes. Nach Cades *Impront. gemm. Cent.* I, *n.* 11 = *Ann.* a. a. O. *tav. d'agg.* H, n. 1 = Overbeck a. a. O. Gemmentaf. V, n. 5.]

n. 48. Zeus lässt seinen goldenen Regen auf die Danaë herabfallen; ein Schwan trägt seinen Blitz herab (eine schwer zu erklärende Singularität). [O. Jahn spricht in den Archäol. Beitr. S. 9 fg., Anm. 28, schon richtiger von einer räthselhaften Vermischung von Danaë und Leda: das Weib könne weder als Danaë noch als Leda bezeichnet werden. Aehnlich nimmt Stephani zu Köhler's Ges. Schr. Bd. III, S. 322, Anm. an, dass wir auf der vorliegenden Gemme in Folge einer Sagenfusion Leda, Danaë und Semele in Eins zusammenfliessen sehen. An Semele zu denken ist übrigens kein Grund vorhanden. Der von dem Schwan getragene Blitz bezeichnet nur, dass jener Vogel Zeus selbst sei. Vgl. den Blitz auf n. 48 b. Auch der Adler auf dem Charvet'schen Silbergefäss (Froehner *Mus. de France pl.* 5), in welchen sich Zeus zur Entführung des Ganymedes verwandelt hat, trug einen Donnerkeil, der in dem dargestellten Augenblicke von ihm fahren gelassen ist. Noch wahrscheinlicher ist es, dass die Verschmelzung nicht die Geliebten des Zeus betrifft, sondern die Verwandlungen, vermittelst deren er seinen Zweck erreicht. Wie sehr die Sagen über die Verwandlungen des liebenden Zeus wechselten, wie man in späterer Zeit den Gott eine Reihe verschiedener Verwandlungen vornehmen liess, um zu dem Genuss eines geliebten Wesens zu gelangen, zeigen die Anführungen in Unger's *Theb. Paradoxa p.* 422 fg. zur Genüge. Hier nun hat etwa der Gott als Regen und als Schwan mit einem und demselben

Weibe zu schaffen. Dieses Weib haben wir zunächst für die Leda zu halten, da es im Bade sitzt und dieses auch in anderen späteren Kunstwerken als die äussere Veranlassung der Ueberraschung der Leda durch den Schwan erscheint (O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1848, S. 51 fg. u. Arch. Ztg. 1858, S. 231 fg.), aber bei der Danaë nicht vorkommt, wenn nicht etwa die Darstellung auf dem geschn. Stein n. 48, a nach Stephani's Auffassung hiehergezogen werden soll. Allerdings nahm Zeus Schwangestalt nicht allein bei der Leda, sondern auch bei der Nemesis an, und näherte sich als Regen nicht bloss der Danaë, sondern auch der Rhea (Columella *de re rust.* X, 204) und der Himalia (Pseudo-Clemens *Homil.* V, 13, *p.* 143, 10 Dressel). Allein es hat keine Wahrscheinlichkeit, wenn man die Darstellung einer dieser minder bekannten Sagen voraussetzen wollte, und würde auch nicht weiter helfen. — Wenn Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 411 zweifelnd frägt, ob es, falls man die Darstellung auf Leda beziehe, irgendwelche Ledamonumente gebe und ob es solche geben könne, in denen der Schwan, und zwar obendrein als Schwan, wenn Zeus selbst in Person anwesend gedacht werde, auf dem Blitze oder mit dem Blitze zur Leda herniederfahre, anstatt vom Adler gescheucht zu ihr zu flüchten, so ist dagegen zu bemerken, dass das in den letzten seiner Worte bezeichnete Motiv auch sonst bei den zunächststehenden Ledadarstellungen nicht gebraucht ist, dann ganz besonders, dass — was doch nicht ausdrücklich hervorgehoben zu werden brauchte — an eine Gleichzeitigkeit des Regnens und des Herniederschwebens als Schwan von Seiten Zeus' durchaus nicht gedacht worden ist. Dass ein und dasselbe Wesen in einer früheren und einer späteren Handlung oder Situation auf demselben Bildwerk dargestellt ist, findet sich auch sonst, vgl. namentlich unten Taf. XVII, n. 183, a. Natürlich ist dabei der Platz, welchen es einnimmt, nicht ganz derselbe. In der vorliegenden Darstellung hat man die obere Abtheilung, wo der menschlich gestaltete Zeus mit dem Adler zur Seite sitzt, als den Olympos zu fassen. Das Ausbreiten der Arme von Seiten des Gottes erinnert an den sogenannten Jupiter Pluvius an der Antoninssäule Bd. I, Taf. LXXI, n. 395. Was dann den Overbeck'schen Einwurf betrifft, „dass Zeus als ein Hyetios Regen auf das Mädchen herabgiesst, anstatt im Regen zu ihm herniederzusteigen," so frägt es sich zunächst, ob nicht der Künstler eben das Letztere habe andeuten wollen. Vgl. n. 46, a. Aber auch sonst würde man sich über dieses Bedenken wohl hinwegsetzen können. Inzwischen bietet sich

noch eine andere Erklärungsweise, welche sich auch dadurch am meisten empfiehlt, dass bei ihr nur eine, und zwar die allgemein angenommene Verwandlung Zeus' in Beziehung auf Leda vorausgesetzt wird. Man erinnere sich nur der Sage in den Schol. z. Theocrit. XV, 64, nach welcher Zeus, um sich der einsam im Gebirge sitzenden Hera als Kukuk verdachtlos in den Schooss setzen zu können, einen heftigen Regen und Sturm erregte, und man wird es nicht für unwahrscheinlich halten, dass nach einer Version der Ledasage der Gott sich einer ähnlichen List bediente, um als Schwan zu seinem Zweck zu gelangen. Wenn Overbeck daran Anstoss nimmt, dass „die nackte Frau hinter sich emporschaut, während doch Alles, was ihre Aufmerksamkeit erregen oder auf sich ziehen müsste, ihr von vorne naht“, so wird man auch darin ihm schwerlich beipflichten. Das auf Bänglichkeit und Schamhaftigkeit deutende Abwenden des Gesichts stimmt bestens überein mit der schamhaft schützenden Geberde der Arme und Hände. Hiernach ist kein Grund vorhanden den geschn. Stein mit Overbeck für ein modernes Werk zu halten, wozu auch die viereckige Badewanne mit ihren garstigen graden, durch etliche knopfförmige Rosetten belebten Aussenflächen, nicht berechtigt. Kommen doch ähnliche Kufen mit Löwenköpfen zum Abfluss des Nasses auf unzweifelhaft antiken Bildwerken vor (O. Jahn. Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861, S. 301, A. 37). Den Gedanken an eine moderne Arbeit bezweifelt auch Stephani *Compte rend. pour les ann.* 1870 *et* 1871, *p.* 62, Anm. 1.] Von einem geschnittenen Stein in [der Galer. degli Uffizj zu Florenz. Früher nach] Lippert's Daktyl. *Supplem. P.* I, *n.* 35, vgl. Gori *Mus. Florent. T.* I, *tb.* 56, *n.* 4, [jetzt nach einem neuen Abdruck.]

n. 48, a. [Danaë fängt sitzend den goldnen Regen auf, in welchem sich Zeus ihr nähert. Geschnittener Stein. Nach Lippert's Daktylioth. *Scrin.* III, *P.* 1, *n.* 22, der denselben eigenthümlicherweise als ein „Fragment“ aus der Sammlung des Barons von Gleichen bezeichnet. Jetzt auch in Overbeck's Kunstmyth. a. a. O., Gemmentaf. V, n. 1, vgl. S. 409. Stephani hält im *Compte r.* a. a. O. die unterhalb angebrachten „Wellenlinien“ für die Andeutung von Wasser, nicht eines Gewandes.

n. 48, b. Abenteuer zwischen Zeus und Danaë. Diese fängt stehend in lebhafter Verwunderung, indem sie mit der linken Hand ihr Gewand zur Seite hält, den goldenen Regen auf, welchen Eros aus einer Amphora von oben her auf sie her-

abgiesst. Unten links von ihr ein grosser Blitz. Der Platz der Handlung ist eine Felsgegend. Die Angabe, dass der Inhalt der Amphora im goldenen Regen, nicht in Goldstücken bestehe, wie man früher annahm, rührt von W. Helbig her, vgl. *Annali d. Inst. arch. Vol.* XXXIX, 1867, *p.* 349 u. Wandgem. Campaniens S. 35, n. 116. Sie wird durch die jetzt nach Overbeck's Atlas wiedergegebene Abbildung bestätigt. Mit dieser Darstellung auf einem Pompejanischen Wandgemälde ist zunächst zusammenzustellen die auf einem anderen Werke derselben Herkunft und Art, welches zuerst von H. Heydemann im *Bullett. d. Inst. arch.* 1868, *p.* 47, und danach von Helbig a. a. O. S. 454 verzeichnet ist. Dieses zeigt die beiden Figuren des vorliegenden Bildes in ähnlicher Weise zur Rechten des Beschauers, neben ihnen zur Linken aber nicht den Donnerkeil, sondern den scepterhaltenden Zeus in eigner Person dasitzend. Im Hintergrunde gewahrt man eine Mauer und einen grossen runden Thurm, also die Stadt Argos. Danach kann es fraglich scheinen, ob der Blitz bloss auf Zeus hindeute, wie etwa der Blitz hinter dem die Europa tragenden Stierzeus auf der Münze des L. Voltejus bei Cohen *Méd. cons. pl.* XII, *n.* 6, oder ob er jenen gradezu vertrete, wie der Adler auf Taf. I, n. 12, a. Aber beide Auffassungen laufen wesentlich auf dasselbe hinaus. Der in seiner gewöhnlichen Gestalt dargestellte Zeus kann nicht als in Wirklichkeit vorhanden betrachtet werden, da er sich ja in den goldenen Regen verwandelt hat. Er ist wesentlich nur dargestellt, um anzudeuten, dass es sich um ein Liebesabenteuer des Zeus handle, was deshalb nöthig war, weil bei dem eigenthümlichen Motive, mit welchem der Liebesgenuss des in den Regen verwandelten Gottes dargestellt ist, die beabsichtigte Beziehung der Darstellung auf ein Abenteuer des Zeus leicht verkannt werden konnte. Mit dem Eros des vorliegenden Bildes vergleiche man zunächst den, welcher auf einem anderen derselben Herkunft (*Mus. Borbon.* VII, 4 = Wieseler, Nymphe Echo Fig. 2) aus einer Hydria Wasser in das Becken giesst, in das Narkissos hinabblickt. Wenn hinsichtlich der in Rede stehenden Danaëdarstellung angenommen werden kann, dass die Darstellung dieser Geliebten des Zeus in aufrechter Stellung anstatt der anscheinend passenderen in sitzender, die ihr unter n. 48, a und auf einem anderen Wandgemälde (Helbig a. a. O. n. 115) gegeben ist, mit dem Umstande zusammenhänge, dass Danaë ein Gegenstück zu einer stehenden Leda ist, so verlautet über das oben erwähnte später gefundene Danaëbild nicht, dass es sich

betreffs desselben ebenso oder ähnlich verhalte.] Pompejanisches Wandgemälde, dessen Besprechungen bis auf die kurze von O. Jahn Arch. Beitr. S. 9, Anm. 28, von Helbig a. a. O. n. 116 angeführt werden. Früher] nach *Mus. Borbonico Vol.* XI, *t.* 21, [jetzt nach Overbeck Atlas d. Kunstmyth. Taf. VII, F. 1.]

n. 49. Zeus und Hermes, im Costüm unteritalischer Possenspieler (φλύακες). Zeus will eine Leiter anlegen, um bei der Alkmene, welche ihn am Fenster erwartet, einzusteigen, wozu ihm Hermes mit einem Lämpchen leuchtet. Vasengemälde bei Winckelmann *Monum. ined. P.* I, *n.* 190. [Mehr über das jetzt im Mus. Gregoriano zu Rom befindliche Bild in „Theatergeb. u. Denkm. des Bühnenwes." S. 58 fg., zu Taf. IX, n. 11; vgl. auch Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 151, *n.* 5.]

Taf. IV. n. 50. [Ganymedes, durch die Kopfbedeckung als Asiat, durch die Chlamys als dem Heroenstande angehörig, durch das Pedum und den rechts von ihm am Boden stehenden Hund als Hirt bezeichnet, steht neben dem Adler, welcher auf einem Cippus oder Altar Platz genommen hat. Beide blicken einander gespannt an. Revers einer im Berl. Mus. befindlichen (Friedlaender und von Sallet „Das K. Münzkabinet" n. 647) Bronzemünze der Einwohner von Adrianopolis in Thracien (ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ), deren Avers das Brustbild Caracalla's zeigt. Nach einem Abdruck. Rein künstlerische Auffassung, wie in einer kleinasiatischen Sculptur (*Bullett. d. Inst. arch.* 1860, *p.* 10 fg. = Arch. Anz. 1860, S. 22*).

n. 50, a. Zeus' Adler, den Ganymedes an Grösse überragend ist im Begriff diesen, der, übrigens ganz nackt und auch ohne Kopfbedeckung, noch das Pedum in der Rechten hält, von der Erde zum Fluge nach dem Olymp hin emporzuheben. Doch wäre es auch recht wohl möglich, dass man sich die beiden Figuren schon in der Luft schwebend denken soll. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Dardanos in der Troas, welche auf dem Avers den Kopf der Faustina zeigt (nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 93 und Mionnet *Descr. des Méd.* II, *p.* 656, *n.* 179 findet sich bei der Gruppe eine ΔΑΡΔΑΝΙΩΝ lautende, nach dem letzteren das Omega in der Form ω enthaltende Umschrift). Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XV, *n.* 7.

n. 50, b (50). Ganymedes, durch die Kopfbedeckung als Asiat und durch das Pedum als Hirt bezeichnet, sträubt sich in halbliegender Stellung furchtsam gegen den Adler, der, über ihm schwebend, im Begriff ist, ihn zu rauben. Der Stern im Felde bezieht sich nicht sowohl auf den Hesperos (Panofka

Zeus und Aegina, a. a. O., S. 174, zu Taf. II, n. 10) als auf die bevorstehende Verstirnung des Ganymedes. Vgl. jetzt auch E. Curtius Arch. Ztg., N. F., Bd. I, 1868, S. 43 fg., zu Taf. 6, n. 2, und besonders Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 533, zu Gemmentaf. V, n. 12, auch S. 526. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berliner Mus. (Toelken Erkl. Verzeichn. Kl. III, Abth. 2, n. 119).

n. 50, c (50 a). Ganymedes, von Zeus' Adler zum Olympos getragen, nach welchem seinem Ziele dieser den Kopf emporrichtet, während jener eine Geberde verwunderten Staunens macht; ähnlich wie in der statuarischen Gruppe des Leochares. Unten der Hirtenhund oder Jagdhund (Vergil. *Aen.* V, 252 fg., Stat. *Theb.* I, 548 fg.) im Versuche, dem geliebten Herrn nachzueilen. Vgl. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 19 fg. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berliner Mus. (Toelken Erkl. Verz., Kl. III, Abth. 2, n. 120). Auch bei Schlichtegroll *Pierr. grav. pl.* XXXI.

n. 51. Zeus als Adler küsst den mit Asiatischer Kopfbedeckung, Chlamys und Pedum ausgestatteten Ganymed, welcher vor Schrecken zu Boden gesunken ist, um dann den etwas beruhigten von der Erde emporzutragen. Ein Akt, den man sich unmittelbar auf den unter n. 50, b dargestellten folgend zu denken hat, während die Zärtlichkeitsbezeugung von Seiten des Adlers den Darstellungen auf n. 51, a und 51, b entspricht. Revers einer autonomen Bronzemünze der Einwohner von Ilion (ΙΛΙΕΩΝ). Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XV, *n.* 8. Auch bei Dumersan *Descr. du cab. Allier de Hauteroche*, *pl.* XIII, *n.* 6.]

n. 51, a (51). Zeus in Gestalt eines Adlers entführt den Ganymedes, indem er ihn zärtlich umfasst und zu küssen scheint. Revers einer Bronze-Münze des Kaisers Geta, von Dardanos in Aeolis (die Aufschrift Δαρδανίων ist verstümmelt und durch eine später eingedrückte Marke entstellt). Choiseul Gouffier *Voyage pittoresque T.* II, *pl.* 67, *n.* 28.

n. 51, b (51, a). Ganymed mit dem Adler [in welchen Zeus sich verwandelt hat], eine Nachbildung desselben Originals, [wie denn auch die Haltung der Köpfe zu einander wesentlich entsprechend ist, während die Haltung der Arme insofern abweicht, als hier Ganymed den Kopf des Adlers mit der linken Hand zärtlich berührt.] Hautrelief der Halle von Thessalonike, so wie n. 43 (44), [jetzt im Louvre, vgl. Fröhner *Notice*, *n.* 23, IV, b, *p.* 56 fg.] Stuart *Antiq. of Athens T* III, *chap.* 9, *pl.* 11 [vielmehr: 9.]

n. 52. [Ganymed (GAMEDES, so! wenigstens nach der Originalabbildung) tränkt, auf einem Felsen sitzend, über den er

seine Chlamys gebreitet hat, von welcher nur ein Theil über seinen Unterleib geschlagen ist, den Adler mit Nektar, indem er ihm zutraulich kosend die Linke auf den rechten Flügl legt. Die Behandlung des Haars ist eine von der früher bekannten abweichende, aber auf mehreren entsprechenden jüngst zur Betrachtung gezogenen Bildwerken hervortretende, an die bei Weibern oder auch bei jugendlichen männlichen Gottheiten wie Apollon erinnernde. Vgl. Kekulé *Annali d. Inst. arch. T.* XXXVIII. 1866, *p.* 121 fg. (nach dessen Angabe die Namensinschrift mit Ligatur ausgeführt ist, so dass sie GANVMEDES lauten soll), auch „Hebe" S. 51, A. 2, Stephani *Compte rend. pour* 1867, *p.* 188 fg., Overbeck a. a. O. S. 548 fg. Relief von einer Römischen Lampe von gebranntem Thon aus Pozzuoli. Nach Annali a. a. O. *tav. d'agg.* G, 1.]

n. 53. Ganymedes den Adler tränkend; Hebe(?) am Boden gelagert. [Der auf sehr missliche Weise begründete Gedanke an Hebe rührt von Winckelmann (*Monum. inediti*, zu n. 16, und „Werke" Bd. IV, S. 121) her. Visconti wollte die personificirte Ida und Gerhard („Beschr. d. St. Rom" II, 2, S. 136, n. 41) die Nymphe dieses Berges erkannt wissen. Aber der Ort der Handlung ist ja ohne Zweifel der Olympos, wie denn auch Valerius Flaccus *Argon.* II, 415 fg. die gleiche Handlung auf einem von ihm beschriebenen Kunstwerke ausdrücklich als im Aether vorgehend bezeichnet. Ist also die Figur ein derartiges Wesen, wie Visconti und Gerhard mit Wahrscheinlichkeit voraussetzen, so hat man anzunehmen, dass der Künstler den Olympos als einen gewöhnlichen Berg fasste und diesen nach dem Gebrauche der späteren Zeit durch die Darstellung einer Berg- und Waldnymphe belebte, wie ja auch von dem Wald oder Hain, welcher durch den dargestellten Baum angedeutet ist, in Beziehung auf die höchste Kuppe des Olympos, wo sich Zeus' Behausung befand, sonst Nichts verlautet. Vgl. Nachricht. von der K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, 1876, S. 82 fg.]

2. Hera (Juno).

[Köpfe von Münzen und geschnittenen Steinen.

n. 54. Alterthümlicher Kopf der Hera mit dem Schleier am Hinterhaupt. Avers einer Silbermünze von Samos, deren Revers einen Stierkopf zeigt. Nach F. Lajard *Rech. sur le culte* u. s. w. *de Vénus*, *pl.* III, B, *n.* 13.

n. 54, a (54). Kopf der Hera mit hohem Stephanos (der von Lenormant als „Modius“ gefasst wird), Halsschmuck und vielleicht auch Ohrgehängen, hinten verschleiert. Dahinter das Skeptron und eine Biene (welche zu der Göttin ebensowenig in Beziehung steht als die an ihrer Stelle auf anderen Exemplaren vorkommenden Zeichen einer Amphora und eines Delphins). Vgl. Overbeck Kunstmythol. II, 1, S. 143. Während dieser Hera erkennt, wie auch Millingen *Considérations sur la num. de l' anc. Italie*, *p.* 99 und Friedlaender u. v. Sallet K. Münzkabin. n. 549, zweifelt Cavedoni z. Carelli *Num. Ital. vet. p.* 94, 15 an dieser und bezieht Imhoof-Blumer in Overbeck's Kunstm. II, 2, S. 404, A. 38 den Kopf auf Amphitrite. Silbermünze der Bruttier. Nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* X, *n.* 3. Jetzt auch bei Overbeck a. a. O. Münztaf. II, n. 34.

n. 54, b (54, c). Kopf der Hera, nach hinten verschleiert. Silbermünze von Kos. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XII, *n.* 2.

n. 54, c. Kopf der Hera auf dem Avers einer Silbermünze von Argos. Der Kopf zeigt einen ähnlich mit sogenannten Palmetten geschmückten Stephanos wie der oben Bd. I, Taf. XXX, n. 132 abbildlich mitgetheilte und weicht auch in Betreff der Haarbehandlung von diesem nur unwesentlich ab. Die Palmetten, über deren Beziehung Welcker Griech. Götterlehre I, S. 371 fg. gesprochen hat, finden sich auch auf Münzen anderer Orte am Stephanos der Hera, vgl. I, 30, 133—135, b, die folg. n. 54, d, u. A. Nach Fox *Gr. Coins P.* I, *pl.* IX, *n.* 99.

n. 54, d. Kopf der Hera auf dem Avers einer Silbermünze von Knossos mit dem mit Palmetten verzierten Stephanos und Ohrgehängen. Ausser der Uebereinstimmung des Schmucks am Stephanos mit n. 54, c (O. Jahn Europa S. 25, A. 5) auch in künstlerischer Hinsicht (Reginald Stuart Poole *Num. Chronicle, N. S., Vol.* IV, 1864, *p.* 245) beachtenswerth. In Betreff der. Haarbehandlung vgl. zunächst den Herakopf auf der Münze von Aptera auf Kreta bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. Münztaf. II, n. 39.

n. 54, e (54, b). Kopf der Hera oder Aphrodite mit einem Stephanos, der einer Mauerkrone ähnelt, mit Ohrgehängen und einem Perlenhalsbande. Rückseite einer autonomen Silbermünze der Stadt Kromna (ΚΡΩΜΝΑ) in Paphlagonien. Im Felde vor dem Kopfe der Buchstabe N. Lenormant glaubt *Nouv. Gal. myth. p.* 84, zu *pl.* XIII, *n.* 2, dass Hera durch die Mauerkrone als Schutzgottheit von Kromna bezeichnet werde. Auch P. L. Sibilian bemerkt in Huber's und Karabacek's Numismat. Zeitschr. II, 1870, S. 304, der Kopfschmuck gleiche dem der „Tyche“

von Herakleia am Pontos vollkommen. Jüngst hat Overbeck in der Kunstmyth a. a. O. Münztaf. II, n. 31 u. 32, zwei Münzen dieser Stadt mit dem Kopfe der „Hera", wie er ihn nennt, bekannt gemacht und daneben unter n. 33 eine der vorliegenden entsprechende, aber von ihr verschiedene Münze von Kromna. Einen ähnlichen Kopfschmuck zeigen auch die Köpfe der Hera auf den Münzen von Amisus Ponti und Sinope bei Overbeck a. a. O. n. 29 u. 30, vgl. auch die Darstellungen der Polykletischen Hera auf den Münzen von Argos, deren Beschreibungen Overbeck S. 44, Anm. b, anführt und anderer, die er S. 106 erwähnt, sowie die zunächst mit der von Sinope zusammenzustellende von Chalkis auf uns. Taf. V, n. 62, d. Overbeck spricht sich S. 106 gegen den Gedanken an eine Mauerkrone aus. Aber derselbe kann, wenn auch auf Vasenbildern mehr oder weniger ähnliche Randornamente als blosser Schmuck des Stephanos bei der Hera vorkommen (Overbeck S. 143 fg.), für die Münzdarstellungen nicht durchaus abgewiesen werden, wenn es auch wohl möglich ist, dass jene auch in diesen nicht immer bedeutsam sein sollen, vgl. unten, zu Taf. VIII, n. 93, e. Dass es sich auf der Münze von Kromna nicht um eine blosse Stadtgöttin handelt, ist schon deshalb wahrscheinlich, weil auf dem Avers der Kopf des höchsten männlichen Gottes, des „Zeus", dargestellt ist. Wesen und Bedeutung jener lassen sich aber durch einen bisher nicht gehörig gewürdigten Umstand noch genauer ermessen. Auf dem von Overbeck herausgegebenen Exemplare gewahrt man oberhalb des Kopfes deutlich das sogen. Hakenkreuz, welches vermuthlich auch auf dem vorliegenden zu erkennen ist. Das von Pellérin *Rec. de Méd. T.* II, *pl.* XL, *n.* 6 abbildlich mitgetheilte zeigt an derselben Stelle einen Halbmond, den auch Mionnet *Descr. de Méd. T.* II, *p.* 396, *n.* 55 bezeugt. Beide Symbole haben wesentlich dieselbe Beziehung. Dadurch wird es wahrscheinlich, dass sie den Kopf angehen. Das Hakenkreuz findet sich auch hinter dem Kopfe der Astarte, L. Müller, *Numism. de l'anc. Afrique Vol.* II, *p.* 40, *n.* 4. Dass diese Mondgöttin war und mit dem Attribute des Halbmondes vorkommt, ist bekannt. Demnach werden wir auch auf den Münzen von Kromna eine ursprüngliche Astarte zu erkennen haben, welche Göttin bald als Hera bald als Aphrodite gefasst wurde. Dass auch Aphrodite, namentlich die der Astarte entsprechende, mit einem der Mauerkrone mehr oder weniger ähnelnden Kopfschmuck dargestellt worden ist, setzen wir einstweilen als bekannt voraus. Mehr unten zu n. 62, c. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XI, *n.* 10.

n. 54, f. Kopf der Hera aus der Zeit der Kunstblüthe, mit niedriger Stephane und einem mit Strahlen verzierten Halsbande. Das Haar fällt, wie zuweilen auf Münzen und geschn. Steinen (Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 108), in Strähnen auf den Nacken hinab. Avers einer autonomen Bronzemünze der Einwohner von Samos (ΣΑμίων), mit der Kopfhaut eines Löwen auf dem Revers. Frisur, Stirn- und Halsschmuck wiederholen sich an dem Kopf auf Kupfermünzen einer unbekannten Lesbischen Stadt, welcher deshalb von Imhoof-Blumer Griech. Münzen in dem K. Münzkab. im Haag und in and. Samml. S. 52, auch auf Hera bezogen wird. Nach *Choix de Monn. Gr. du Cab. de Fr. Imhoof-Blumer, pl.* IV, *n.* 125. Jetzt auch bei Overbeck a. a. O. Münztaf. II, n. 4.

n. 54, g (54, a). Kopf der Hera mit der Stephane und einer Tänia, welche die auf den Nacken herabfallenden Haare festhält. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 108. Von einem geschnittenen Steine im Besitz eines Herrn Laland du Férol. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 5. Vgl. auch Lenormant a. a. O. *pl.* X, *n.* 1 *bis*, und jetzt Overbeck a. a. O. Gemmentaf. n. 4.

n. 54, h (54, d). Kopf der Hera, mit einer (etwas verletzten) Stephane. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 108. Geschnittener Stein der Sammlung Blacas, jetzt im Brit. Museum. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XI, *n.* 13. Jetzt auch bei Overbeck a. a. O. Gemmentaf. I, n. 6.

n. 54, i (54, e). Kopf der Hera, ohne allen Schmuck, wie auf zwei anderen Münzen (Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 104). Avers einer Bronzemünze von Samos, deren Revers Taf. V, n. 66, c mitgetheilt ist. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XIII, *n.* 3.

n. 54, k. Vermeintlicher Kopf der Juno von einem Denar des M. Plaetorius Cestianus aus dem J. Roms 685. Juno Moneta steht auf den Münzen der Plaetorii sicher, und zwar in einer Darstellungsweise, welche in Betreff des jugendlichen Aussehens dem vorliegenden Kopf wohl entspricht, aber mit der Stephane. Dieser und seine nur wenig abweichenden Repliken würden auch in Betreff des Kopfschmuckes wohl zu einer Juno passen. Man könnte etwa sagen, dass letzterer gewählt sei, um eine andere Juno als die Moneta anzudeuten. Aber es ist kein Grund vorhanden, nur an eine Juno zu denken. Auch Th. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzwes. S. 623, A. 454 ist der Ansicht, dass eine sichere Erklärung noch nicht gefunden sei. Der Zweig hinter dem Kopfe lässt sich zur Ermittelung der Beziehung dieses nicht in Anschlag bringen. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXX, *Plaetoria, n.* 4.]

Marmor-Büsten. H. d. A. §. 352, 6.

n. 55. Die in der Villa Ludovisi zu Rom vorhandene colossale Büste der Hera. Sie ist mit dem [hier absichtlich besonders hoch gebildeten] Diadem, welches Stephane genannt wird [und einen in Lotosblumen und Palmetten, wie sie sich ähnlich auch an dem Stephanos der Hera auf Münzen finden (s. zu n. 54, c) bestehenden Zierath hat, so wie mit einer gliederförmig geflochtenen oder geknoteten Wollenbinde, welche unter der Stephane zum Vorschein kommt und an beiden Seiten des Halses herabhängt,] geschmückt. [Diese Binde findet sich, abgesehen von dem bei Hübner „Die ant. Bildwerke in Madrid" S. 226, n. 500 frageweise als Juno verzeichneten, unseres Wissens nur noch an einem Marmorkopfe der Hera, nämlich an dem in der K. Ermitage zu St. Petersburg befindlichen, in dem *Mus. de Sculpt. ant., sec. édit. p.* 11 unter *n.* 41 verzeichneten und danach von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 93 berührten „buste de style archaïque". Hier liegt sie ebenfalls unter der etwas gezackten Stephane (nicht: „sphendoné") und erscheint neben den beiden Seitenlocken als doppelte. Vgl. sonst noch den Cameo bei Overbeck Kunstmyth. II, 1, Gemmentaf. I, n. 5 nebst S. 108. Sie gehört ursprünglich in die Kategorie jener wollenen Binden, welche in abwechselnder Form von anikonischen Agalmata — wie ja auch der κίων μακρὸς der Argivischen Hera nach dem Dichter der Phoronis bei Clemens Alexandr. *Strom.* I, 25, *p.* 164 (*p.* 418 Potter.) ringsum στέμμασι καὶ θυσάνοισι geschmückt war — und ganz besonders von anderen heiligen und geweihten Gegenständen (C. Fr. Hermann Lehrb. d. gottesdienst. Alterth., §. 24, A. 8 u. 14, §. 35, A. 17 der Ausg. von Stark), auch von Opferthieren her bekannt ist, aber auf Bildwerken auch sonst zuweilen am Kopfe von Figuren vorkommt, z. B. bei Demeter und Wesen ihres Kreises (s. Pistolesi *Il Vaticano V.* IV, t. 27, und Braun Vorsch. der Kunstmyth. Taf. 32), ausserdem bei dem Archigallus unten Taf. LXIII, n. 817, u. s. w. Bei dem in Rede stehenden Herakopfe und dem erst erwähnten Petersburger mag sie hauptsächlich als Kopfputz zu fassen sein, (wie denn noch Prudent. *in Symmach.* II, 1104 von den Weibern sagt: „cingunt tempora taeniolis et licia crinibus addunt"), obgleich vielleicht der Gedanke an „die grosse Priesterin, durch welche die Ehen eingesegnet und beschützt wurden", zu Grunde liegt, in anderen Fällen wiegt vielleicht die Beziehung auf Gebrauch im Cultus oder auf besondere Heiligkeit vor, oder sie kommt deutlich allein in Be-

tracht. Ergänzt nach Platner in der Beschr. d. Stadt Rom II, 2, S. 582 nur die Kuppe der Nase. Neuere Besprechungen und zum Theil auch Abbildungen des mit Recht vielgepriesenen, durch eine wunderbare Mischung von liebreizender Anmuth und würdevoller Hoheit ausgezeichneten Werkes, welches am wahrscheinlichsten in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. versetzt wird, bei Welcker „Akad. Kunstmus." S. 86 fg. der zweiten Ausg., Schömann „Ideal der Hera", Greifswald 1847, H. Brunn im *Bullett. d. Inst. arch.* 1846, *p.* 122 fg., u. „Gesch. der Griech. Künstler" I, S. 213, W. von Humboldt „Werke" I, S. 220, E. Braun Vorsch. d. Kunstm. S. 13 fg., zu Taf. 23, und Ruin. u. Mus. Roms S. 584 fg., Kekulé Hebe, S. 68 fg., Friederichs Bausteine zur Gesch. d. Gr. Plast. n. 433, auch. n. 89, Helbig *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLI, 1869, *p.* 149 fg., Overbeck Kunstmyth. a. a. O., S. 83 fg., auch Conze Her.- u. Gött.-Gestalten S. 11, der freilich an eine Römische Venus Regina denkt. Früher] nach Meyer's Geschichte der Kunst, Taf. 20, [jetzt nach Kekulé Hebe Taf. 2, mit Vergleichung eines Gypsabgusses. Neueste Abbildung in Overbeck's Atlas d. Kunstmyth. Taf. IX, Fig. 7 u. 8.]

n. 55, a. Die in Praeneste ausgegrabene Büste der Göttin. [Kurz besprochen von Abeken *Ann. d. Inst. arch. Vol.* X, *p.* 22, und jüngst eingehender von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 88 fg. Nach einem Gypsabgusse [des jetzt verschollenen Originals.] Vgl. Guattani *Monum. ined.* 1787, *p.* XXXIII. [An der von Guattani a. a. O., *Aprile*, *t.* I, mitgetheilten Abbildung findet man die Pupillen angegeben.]

[Statuen, und ganze Figuren von einem Relief, Griechischen Münzen und einem geschn. Steine.] H. d. A. §. 352. 353.

n. 56. Statue der Hera in der Vaticanischen Sammlung, aus dem Hause Barberini. [Wegen des Kopfes von schönem und sanftem, aber der Hoheit und des Stolzes einer Juno entbehrendem Ausdruck, und da auch die ungegürtete Tunica und der mehr mit Anmuth als mit Würde geworfene Mantel dem Charakter dieser Göttin nicht allzusehr angemessen sei, glaubte Zoëga in Welcker's Zeitschr. für Kunst, S. 310 fg., an eine Juno Lucina denken zu müssen, indem er darauf aufmerksam machte, dass auch der Fundort der Statue, S. Lorenzo in Panisperna, wo der Tempel der Lucina gewesen sein solle, für diese Auffassungsweise spreche. E. Q. Visconti, der früher

eine Nachahmung der Colossalstatue der Hera Teleia des Praxiteles zu Platää (Pausan. IX, 2, 5) angenommen hatte, gab später den Gedanken an eine Juno ganz auf, indem er wegen der Entblössung der Brust, der Bildung der Augen, die denen der Venus glichen, und der Behandlung der Haare am Hinterhaupte vielmehr an eine Venus oder Proserpina gedacht wissen wollte, worin ihm Gerhard (Beschreib. d. St. Rom II, 2, S. 229, nach dessen Meinung man in der Statue am wahrscheinlichsten eine Kora oder Libera zu suchen hat, und Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 76 fg., zu *pl.* 414, *n.* 723 A, sowie noch C. L. Visconti in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXIX, 1857, *p.* 316 fg. beistimmen. Dagegen erkennt E. Braun „Ruinen u. Museen Roms“ S. 423 fg., n. 141, und *Monum. ed Ann. d Inst. di corrisp. arch.*, 1855, *p.* 48 fg. in der Erklärung der Junostatue von Monte Calvi auf *t.* VII, welche mit dem in Rede stehenden Werke die grösste Aehnlichkeit hat, mit Recht wiederum eine Hera, fasst dieselbe aber, indem er eine Nachbildung des berühmten Marmorcolosses des Praxiteles zu Platää für wahrscheinlich erachtet, und zugleich die Aehnlichkeit der Juno Pronuba auf dem in *Mon. d. Inst. Vol.* IV, *t.* 9 abgebildeten Sarkophagrelief veranschlagt, als eine Hera Teleia, Juno Pronuba, welche der Künstler als eine Aphrodite-Hera (Pausan. III, 13, 6) dargestellt habe. An E. Braun schliesst sich in ausführlicherer Darlegung an Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 54 fg., 93 fg., 115 fg., wo auch auf den Torso von Ephesos (unten Taf. V, n. 60) mit der ganz übereinstimmenden Behandlung des dünnstoffigen Chiton und des von ihm bedeckten Nackten hingewiesen wird, so wie, was das wohlgearbeitete Himation der vorstehenden Statue anlangt, auf den gekrämpten oder in ganz feine Falten gebrochenen Saum, welcher besonders an der rechten Seite des vorn herabhängenden Zipfels und an der Kante der unter dem linken Arm herabgehenden Theile sichtbar werde (vgl. über diese „Sahlkante“ unten zu Taf. X, n. 99). — Modern der ganze rechte Arm und der linke Vorderarm, (nach Braun's und Overbeck's, wohl ungenauer Angabe „beide Arme“), der linke Fuss und die Zehen des rechten, nach Overbeck auch die Nase. Dazu kommen, wie Clarac angiebt, einige unbeträchtliche Ausbesserungen an der Draperie. Schon im Alterthume waren Kopf, Arme und Füsse angesetzt, und zwar aus einem blendend weissen Marmor, weshalb es Braun für um so glaubhafter hält, dass sämmtliche bekleidete Theile der Colossalstatue urspünglich bemalt waren. Jenes Verfahren entspricht dem oben S. 17, zu n. 15,

für Kopf und Hals signalisirten, in der ausgebildeten Kunst mehrfach vorkommenden. In dem vorliegenden Falle lag es wohl wesentlich daran, die „weissarmige“ Hera zur Anschauung zu bringen, wobei es indessen beachtenswerth ist, dass der unbedeckte Theil unterhalb des Halses von anderem Marmor ist als die Extremitäten. Gezeichnet nach Piranesi *Statue tv.* 22, mit Vergleichung des *Museo Pio-Clementino T.* I, *tv.* 2, der Kopf nach Morghen *Disegni tv.* 2, 3. [Neuere Abbildungen bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 109, und E. Braun „Vorsch. der Kunstmythol.“ Taf. 25, die neueste bei Overbeck Atlas der Kunstm. Taf. X, Fig. 33, woselbst auf Taf. IX, Fig. 10 der Kopf besonders gegeben ist.]

n. 57. Statue der Hera mit dem Schleier im Vaticanischen Museum, aus den Ruinen von Lorium. [Durch die eigenthümliche, aber auch sonst dann und wann vorkommende Bildung der fast wie der Stephanos geschlossenen Stephane wurde Visconti irrthümlich zu der Annahme eines Modius und zu dem Gedanken an eine Isis veranlasst. Von den beiden gesenkten Armen ist sowohl der rechte nebst der Hand und der Schale darin, bis auf ein nicht grosses eingeflicktes Stück des Vorderarmes, dicht am Ellenbogen, als auch der linke mit seiner halb geschlossenen Hand antik. Ob diese ein Attribut hielt, und welches etwa, muss dahin gestellt bleiben. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 121 fg., welcher der Statue trotzdem, dass sie in der Linken kein Scepter hielt und „durch einen ganz besonders schlichten, stillen Charakter ausgezeichnet ist“, doch den Namen der Juno Regina nicht streitig machen will. Derselbe hat auch über die Erhaltung des Werkes genau berichtet, und zwar mehrfach abweichend von Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 83 zu *pl.* 417, *n.* 728. Nach] *Museo Pio-Clementino T.* I, *tv.* 3. [Jetzt besser in Overbeck's Atlas der Kunstmyth. Taf. X, Fig. 35.]

Taf. V, n. 58. [Juno(?), mit der Stephane, in langem, unter der Brust gegürteten Chiton und im Himation, welches die Falten des Chiton durchscheinen lässt und so umgeworfen ist, dass es den rechten, nur seinem obersten Theile nach von dem kurzen Aermel bedeckten Arm und die Brust freilässt. Statue aus gebranntem Thon und als solche wegen ihrer bedeutenderen Dimensionen (acht Palmen) beachtenswerth, welche in dem sogenannten Aesculap's-, richtiger wohl Jupiter-Tempel zu Pompeji gefunden wurde, zugleich mit einer Statue, die man früher auf Aesculap, nachher aber mit grösserer Wahrscheinlichkeit auf Jupiter bezog. Demgemäss hat Winckelmann Gesch. d. Kunst

I, 2, 2, V, 1, 32 die vorstehende weibliche Statue als Hygiea gefasst, während dieselbe zuerst von Finati und später regelmässig auf Juno bezogen ist. So auch von Overbeck Kunstmyth. I, S. 139, u. II, 1, S. 118, obgleich er dort bemerkt, dass das Werk bekannten Typen der Hera nicht entspreche (vgl. auch Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 181), wogegen er hier einen sehr ähnlichen, wenn auch nicht ganz übereinstimmenden Typus erwähnt. Auch wir würden uns einer Hygiea gegenüber unbedenklich für eine Juno entscheiden. Hat aber Nissen „Das Templum" S. 195 darin Recht, dass die drei in dem Jupitertempel zu Pompeji gefundenen Werke die in der descriptio coeli erwähnten Jupiter Secundanus, Jovis Opulentia, Minerva seien, so frägt es sich doch, ob in der weiblichen Statue nicht eher, als Juno, Ops zu erkennen sei, an welche man freilich sonst schwerlich denken würde. Nach Gargiulo *Rec. des Monum. les plus intéress. du mus. Royal-Bourbon Vol.* II, *pl.* 2. Auch bei Clarac a. a. O. *pl.* 420 A, *n.* 727 A.]

n. 59 (58). Eine Juno mit den Attributen des Genius, dem Füllhorn und der Patere, also ohne Zweifel eine Juno Augustae oder der weibliche Genius einer andern angesehenen Frau. [Die Beziehung der besonders herausgeputzten Figur auf eine Juno rührt von den Herculanensischen Akademikern her, die übrigens an erster Stelle an Pomona dachten. An Müller's Erklärung schliesst sich an U. Köhler in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXV, 1863, *p.* 451. Dagegen urtheilt Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 123, dass die fast schon aufgegebene Beziehung dieses Werkes und ähnlicher auf Juno durch die unter der folg. n. 59, a abgebildete Münze neu begründet zu werden scheine.] Bronze aus Herculanum. *Antichità di Ercolano T.* VI, *tv.* 4.

n. 59, a. [Juno Regina (IVNONI REGINAE), in der Hand des vorgestreckten rechten Arms eine Schale, im linken Arm ein Füllhorn haltend. Revers einer silbernen Münze mit dem Kopfe der Kaiserin Sabina auf dem Avers. Das Füllhorn ist keineswegs ein für die Juno Regina so charakteristisches Attribut wie das Scepter (s. n. 64, a); doch lässt es sich aus der Wirksamkeit der Himmelskönigin erklären. Nach Cohen *Méd. impér. T.* VII, *pl.* IV, *n.* 5 = Overbeck Kunstmyth. a. a. O., Münztaf. III, n. 11.

n. 60. Torso einer Statue der Hera aus Ephesos in der Kunstakademie zu Wien, eines Werkes Griechischer Kunstübung, das etwa auf die Zeit der jüngeren Attischen Schule zurückzuführen ist. Die Figur, welche ohne Zweifel mit dem er-

hobenen rechten Arme ein Scepter aufstützte und in der gesenkten linken Hand eine Schale hielt, ist mit einem langen, den Körper vollständig bedeckenden, aber an einigen Stellen glatt und faltenlos an diesem anliegenden, bei seiner Dünnheit das Nackte mehr oder weniger durchscheinen lassenden, auf der Brust und unterhalb derselben gespannten linnenen Aermelchiton und mit einem wollenen Himation, welches den Oberkörper nach rechts hin nicht bedeckt, angethan und tritt mit dem linken etwas vorstehenden Fusse fest auf. Vgl. hauptsächlich Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 112 fg., auch Friederichs Bausteine n. 434. Frühere Besprechungen im Tübing. Kunstblatt 1838 S. 137, und in Welcker's Akad. Kunstmus. S. 88 der zw. Aufl. Nach Overbeck Atlas der Kunstm. Taf. X, Fig. 30.]

n. 61 (60). Hera in ihr Obergewand gehüllt, [mit der in echt archaischen Darstellungen der Göttin nicht nachweisbaren Stephane und einer Haube hinter derselben auf dem Haupte und] mit dem Scepter [welches oben und unten einen Knopf hat. Ausführlicher besprochen von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 28 fg. Die Gelehrten schwanken hinsichtlich der Bezeichnung des Kopfschmuckes hinter der Stephane zwischen den Namen ὀπισθοσφενδόνη und κεκρύφαλος. Auch Overbeck, der S. 83 dem Kopfe der Barberinischen Juno den „Kekryphalos" zuschreibt, giebt demselben S. 104 die „Opisthosphendone". Rücksichtlich der Statue der Villa Borghese, welche E. Braun in den *Mon.*, *Ann.*, *Bullett. d. Inst. arch.* 1855, *tav.* 7 herausgegeben hat und danach er selbst S. 55, Fig. 5, b, lässt er S. 56, n. 3 die Wahl zwischen Braun's Bezeichnung als Opisthosphendone und der als Kekryphalos. An eine Opisthosphendone, welche wir für diese beiden Statuen, sowie für den Kopf der Münze von Elis bei Overbeck Münztaf. II, n. 20, anerkennen, ist bei der vorstehenden Figur gewiss nicht zu denken. Aber auch die Bezeichnung als Kekryphalos ist nicht zutreffend, ja selbst nicht die als Sakkos (Becker's Charikles III, S. 246 fg. der Ausg. von Hermann). Handelt es sich doch, allem Anscheine nach, um zwei Binden (μῖτραι), welche hinter der Stephane kreuzweise angelegt das Haar am Hinterkopfe oben und unten frei lassen. Stephane und Haube finden sich nach Benndorf Gypsabg. zu Schulpforta n. 20 bei einem colossalen Herakopfe, dessen Kopfschmuck er mit dem des vorliegenden Reliefs vergleicht. Sakkos allein bei Hera auf der Tessera in *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* IX, *t.* LII, *n.* 8 u. Denkm. d. Bühnenwes. Taf. III, n. γ. Die Figur steht auf einer runden Basis, woraus Visconti auf eine Copie nach einem berühmten Ori-

ginale schloss, während E. Braun „Ruinen u. Mus. Roms" S. 348 der Ansicht ist, dass das Postament nur dazu dienen solle, um die räumliche Symmetrie zwischen dem an demselben Monumente befindlichen Zeus (s. Taf. II, n. 19) und dieser etwas kleiner gebildeten Hera einzuhalten, welcher Ansicht Friederichs Bausteine S. 453 mit Recht beipflichtet, indem er zugleich bemerkt, dass die Grössenunterschiede durch die Verschiedenheit des Charakters der betreffenden Gottheiten bedingt gewesen seien.] Relief von dem Fussgestell eines Candelabers im Vaticanischen Museum. *Museo Pio-Clementino T.* IV, *tv.* 3. [Auch bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 30 und jetzt bei Overbeck Atlas der Kunstmyth. Taf. IX, F. 28.]

n. 61, a. [Hera (HPA), vollständig bekleidet, mit dem Kalathos auf dem Haupte. Von einer autonomen Bronzemünze von Samos aus der K. Sammlung zu Berlin. Nach Overbeck Kunstmyth. a. a. O. Münztaf. I, n. 2.

n. 61, b. Hera von Samos, gewiss das von Varro bei Lactantius *Instit.* I, 17 erwähnte simulacrum in nubentis habitu figuratum. Die Figur hat einen eigenthümlichen Kopfaufsatz (Kalathos?). Darunter liegt der lang herabhängende Schleier. Ihre Bekleidung besteht in einem bis auf die Füsse hinabreichenden Chiton mit einem bis über die Kniee hinabgehenden Ueberwurfe, welcher durch geknotete Bänder oder Binden zusammengehalten zu werden scheint. Ihre Arme werden durch je einen glatten Stab (veru) gestützt und in jeder Hand hält sie eine Schale. Die sich bei den anderen entsprechenden Darstellungen, sowie bei denen der Hera von Hypäpa (Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XII, *n.* 13 u. 14) wiederholende Doppelheit der Schale ist etwas Eigenthümliches, das sich schwerlich mit den zwei Blitzen des Zeus Horkios zu Olympia (Pausan. V, 24, 9 fg.) oder mit der Zweizahl von Fackeln bei Gottheiten, die sonst nur mit einer erscheinen, vergleichen lässt. Sollte sie nicht decorativ symmetrisch sein (vgl. den Text zu Taf. III, n. 36)? Ob sich der Name πάτος, welcher für das ἔνδυμα τῆς Ἥρας bezeugt ist, (Hesych. u. d. W., Callimach. bei Melet. in Cramer's *Anecd.* III, *p.* 93, 19) grade auf dies Samische Bild und wenn auch, bloss auf den Chiton, nicht auch auf den Ueberwurf bezieht, bleibe dahingestellt. Vgl. sonst Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 13 fg., der übrigens weder die Prägezeit der vorliegenden Münze mit genügender Genauigkeit angiebt, noch die Gegenstände, welche zumeist nach unten zu beiden Seiten des Bildes zum Vorschein kommen, berührt. Diese sind allerdings auf der von ihm mitgetheilten Abbildung gar nicht zu erkennen.

Vergleicht man indessen den von Mionnet *Déscr. de Méd. Suppl. T.* VI, *p.* 416, *n.* 192 und von Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 82 beschriebenen und *pl.* XII, *n.* 8 in Abbildung gegebenen Reverstypus einer unter Commodus geschlagenen Münze, welcher dem vorliegenden durchaus entspricht, so lässt sich nicht daran zweifeln, dass es sich um zwei Pfauen handelt, deren Doppelheit auch mit dem Streben nach Symmetrie zusammenhängt.

n. 62. Hera, das Gesicht nach rechts wendend, mit erhobenen Armen, wie staunend oder überrascht dastehend. Dass die Figur, welche sich auf einer anderen unter Commodus geprägten Bronzemünze der Bewohner von Korkyra nahezu in derselben Haltung, aber auf einem Postament stehend, beinahe vollständig wiederholt (ΚΑΤΑΛ. ΤΩΝ ΑΡΧ. ΝΟΜΙΣΜ. ΤΩΝ ΝΗΣΩΝ ΚΕΡΚΥΡΑΣ u. s. w. — ΠΕΡΙΓΡ. ΥΠΟ ΑΧ. ΠΟΣΤΟΛΑΚΑ, T. II, n. 480), ursprünglich zu einer Gruppe gehörte, würde kaum bezweifelt werden können, wenn auch nicht auf einer anderen unter Plautilla geprägten Münze der Korkyräer eine durchaus ähnliche Figur, welche einzeln auf einer unter Caracalla geprägten Bronzemünze der Zakynthier wiederkehrt (Postol. Taf. VI, n. 1043), als Mittelfigur einer Gruppe erschiene. Der betreffende Reverstypus zeigt nach Postol. S. 45 fg., n. 522 zumeist nach links vom Beschauer den Zeus, nackt, den Kopf nach rechtshin wendend, den rechten Arm hebend und die linke Hand nach der vor ihm stehenden Hera ausstreckend, welche mit einer Kalyptra auf dem Haupte und mit einem langen Chiton am Körper, den rechten Arm hebend und den linken, mit der Kalyptra umwickelten auf den Schenkel stützend, dasteht; endlich, dem Zeus gegenüber, den Ares, vollständig gerüstet, das rechte Bein auf einen Felsen stützend. Revers einer unter Commodus geprägten Bronzemünze. Nach dem angef. Katalog. Taf. II, n. 490.

n. 62, a. „Eine Göttin, mit einem auf die Füsse herabreichenden ehrwürdigen Gewande, auf dem Haupte ein ansehnlicher Schmuck, mit auf die Schultern herabhängenden Vittis, in ihrer Linken ein Scepter mit Buckeln (ἥλοις Il. I, 246) und einem Knauf, der einem Mohnkopf oder Granatapfel nicht unähnlich sieht; auf ihrer rechten Hand die Victoria, zu ihren Füssen ein brennender Altar. Wahrscheinlich die Regina Juno einer Italischen Stadt". So Toelken Erkl. Verzeichn. S. 54, zu Kl. II, Abth. 1, n. 56. Die Beziehung der Figur auf eine Italische Gottheit hängt wohl mit dem Umstande zusammen, dass der geschn. Stein, auf welchem sie sich befindet, „von einem

Scarabaeus abgesägt ist"; allein dieses spricht nicht im mindesten gegen, sondern eher für eine Griechische Gottheit. In dieser Hera zu erkennen, könnte man, auch abgesehen von der keine genauere Bestimmung zulassenden Undeutlichkeit des Knaufs auf dem Scepter, sich wohl veranlasst fühlen durch das als Schleier vom Hinterhaupt herabfallende Obergewand, dessen oberer Theil die von Toelken vorausgesetzten „vittae" zu sein scheinen, wenn das Attribut der Nike für Hera so sicher bezeugt wäre, wie man bisher angenommen hat. Aber mit den Münzen unter n. 62, b und 62, c hat es, wie wir sehen werden, seine eigene Bewandtniss. Ob die Münze von Hypäpa bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XII. *n.* 14, deren Avers die Büste der Herennia Etruscilla mit dem Halbmonde hinter den Schultern und deren Avers eine Nike zeigt, welche die „Hera" zu bekränzen im Begriff ist, einen sichereren Pendant bietet, steht dahin, und noch mehr, ob dasselbe der Fall ist in Betreff der von Mionnet *Déscr. de Méd. T.* III, *p.* 439, *n.* 48 nach Haverkamp *Num. Reg. Christ. tab.* 34, *fig.* II aufgeführten Junon-Pronuba *couronnée par la Victoire* auf einer unter Gordianus Pius geprägten Münze von Myra. Noch weniger wird man aber die auf Römischen Kaisermünzen vorkommende „Juno Victrix" als Stütze der Toelken'schen Erklärung betrachten wollen. An Hera als Schutzgöttin einer Stadt zu denken, ist auch deshalb misslich, weil die Figur nicht mit einer Mauerkrone versehen ist. Es ist nicht abzusehen, warum man nicht zunächst eine Aphrodite voraussetzen sollte, bei welcher ja die Nike auf der Hand etwas sehr Gewöhnliches ist, sich auch der Schleier nicht so gar selten findet und der Chiton ähnlich dann und wann vorkommt. Auch der eigenthümliche prunkvolle Kopfschmuck, von dem nur die Runde deutlich sind, die man sich ohne Zweifel als auf Stiften oder Stempeln stehend zu denken hat, passt für diese Göttin sehr wohl; freilich auch für Hera, vgl. z. B. die Münze von Chalkis bei Overbeck Kunstmyth. II, 1, Münztaf. II, n. 47. Nach einem Abdruck von einem Carneol des Berlin. Mus.

n. 62, b. Hera (?), mit Schleier und Kalathos oder Thurmkrone, auf einem Thron sitzend und auf der Rechten die Nike haltend. Neben ihr am Boden ein Vogel. Revers einer Bronzemünze des Syrischen Königs Antiochos IV, Epiphanes (ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ). Den Vogel fasst als Pfau und demnach die Göttin als Hera Ch. Lenormant *Numism. des rois Grecs p.* 93, zu der von ihm gegebenen, hier wiederholten Abbildung *pl.* XLI, *n.* 12. Dass der Pfau der Hera, wenn nicht schon in älterer Griechischer, so doch wenigstens schon in Helleni-

stischer Zeit zukam, bemerkt Overbeck Ber. d. phil. hist. Cl. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1873, S. 30 fg. Aber während der Vogel auf dem vorliegenden Exemplare recht wohl für einen Pfau gehalten werden kann, ist schon vorlängst im *Mus. Sanclement num. t.* III, *n.* 49, ein anderes abbildlich mitgetheilt, auf welchem der Vogel bei derselben (wenn auch des Schleiers entbehrenden) Figur ein anderes Aussehen und eine etwas abweichende Stellung hat. Der Erklärer bezeichnet ihn als Ibis. Damit stimmen wesentlich überein die Bronzemünzen Antiochos' IV, welche so eben Imhoof-Blumer „Griech. Münzen“ S. 79, n. 3 fg. beschrieben und herausgegeben hat. Dieser erkennt einen Sumpfvogel und bezeichnet die Deutung auf Hera als irrig, ohne eine andere zu versuchen. Lässt sich an einen Storch oder einen Reiher denken, so steht von dieser Seite der Annahme einer Hera Nichts entgegen, da jener nach Porphyrios *de abstin.* III, 5, dieser nach Hesychios' freilich vereinzelt darstehendem Zeugniss u. d. W. νυκταίετος dieser heilig war. Indessen bemerkte Lenormant selbst, dass Hera auf den Münzen der Syrischen Könige sonst nicht vorkommt. Aber auch ohnedem wird ebensowohl oder noch eher Aphrodite als Hera erkannt werden dürfen. Auf jene, bei der ja die Nike ein häufiger vorkommendes Attribut ist, passt auch der Sumpfvogel, sei es, dass derselbe die Göttin in den feuchten Wiesengründen (ἐν ἕλει) angeht oder ein aus anderen Gründen der Aphrodite zugeeigneter ist, wie das Wasserhuhn (φαλαρίς, Aristoph. *Av.* 565, Eustath z. *Homer. Il.* I, 207, *p.* 74) und der Reiher (Stephani *Compte rend. pour* 1865, *p.* 126 fg.). Stellt sich der Vogel als Ibis heraus, so wird man wohl an eine Astarte- oder Aphrodite-Isis zu denken haben.

n. 62, c. Thronende Hera oder Aphrodite, mit einer ihr einen Kranz darbringenden Nike auf der Hand des ausgestreckten rechten Armes. Sie hat einen Kalathos, wie es scheint, auf dem Haupte und legt den linken Arm auf die linke Seitenlehne des Thrones. Den obersten Theil des Scepters, welches man in diesem Arm voraussetzen sollte, gewahrt man hinter dem Rücken der Figur, im Felde vor dieser eine grosse Blume, in dem Raume zwischen den beiden sichtbaren Füssen des Thrones ein Monogramm. Revers einer im Berliner Münzcab. befindlichen Münze der Einwohner von Amastris in Paphlagonien (ΑΜΑΣΤΡΙΕΩν). Nach Overbeck Kunsthmyth. a. a. O., Münztaf. III, n. 5. Drei Münzen derselben Stadt mit identischen Typen bei Ch. Lenormant *Numism. des rois Gr. pl.* V, *n.* 10, 11, 12. Auf einem anderen Exemplar, welches Dumersan *Déscr. d. Méd. du cab. de feu M. Allier de Hauteroche pl.* X, *n.* 12 herausge-

geben hat, zeigt sich der Kalathos niedriger und das Scepter deutlich im linken Arme, wie auf dem falschen Exemplare bei *Sestini Mod. falsific. di Med. Gr. t.* III, 1. Auf einem unter Caracalla geprägten Bronzeexemplare bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XI, *n.* 2 ist die Figur nach rechts gewandt und das Scepter mit der Rechten aufstützend zu sehen. Sowohl Lenormant a. a. O. *p.* 7 fg. u. *p.* 83 fg. als auch Overbeck a. a. O. S. 123 fg. benennen die Figur Hera. Diese Göttin ist uns nun auch durch Münzen aus der Zeit des Antoninus Pius für Amastris inschriftlich bezeugt, vgl. Eckhel *Doctr. Num.* II, p. 885, Mionnet *Déscr. d. Méd. Suppl.* IV, *p.* 555, *n.* 27, Overbeck a. a. O. S. 123, 1, A, n. 4. Aber die auf diesen dargestellte Hera unterscheidet sich von der vorstehenden Figur wesentlich. Zudem hat, wie schon oben angedeutet, das Attribut der Nike für eine Hera etwas Bedenkliches. Diese führt auch in dem vorliegenden Falle zunächst auf eine Aphrodite. Auf diese passt auch die Blume vor der Figur, wenn jene zu dieser in enger Beziehung steht, noch besser als auf Hera. Ist endlich der Typus der von Overbeck Münztaf. III, n. 4 abbildlich mitgetheilten Münze durchaus mit dem vorliegenden zusammenzustellen und zeigt derselbe statt der Nike einen Eros, wie Overbeck S. 195 annimmt, so erhält der Gedanke an Aphrodite, und zwar an A. Urania, dadurch den grössten Schein. Uebrigens werden wir für Amastris wie für Kromna (s. oben zu n. 54, b), welche Stadt ja später in Amastris überging oder einen Theil dieser neuen Gründung der Bruderstochter des Dareios ausmachte, eine ursprüngliche Astarte vorauszusetzen haben, welche den Griechen sowohl als Hera als auch als Aphrodite galt, und so kann es immerhin der Fall sein, dass jene auf eine zu Amastris verehrte Hera lautenden Aufschriften auf Münzen von Amastris aus späterer Zeit sich auf dieselbe Göttin beziehen, welche auf der vorliegenden Münze und den ihr entsprechenden dargestellt ist.

n. 62, d (61). Hera (HPA), in kurzärmeligem Chiton und einem Himation, das um den unteren Theil der Gestalt geschlagen ist, mit einem thurmkronartigen Stephanos auf dem Haupte, einem Scepter im linken Arm, einer Schale in der Rechten, die wie zur Entgegennahme einer Spende hingehalten wird, auf einem kegelförmigen Gegenstande sitzend. Revers einer unter L. Verus geprägten Bronzemünze der Einwohner von Chalkis auf Euböa (ΧΑΛΚΙΔЄΩΝ), wo die betreffende Göttin nach Hellanikos bei Stephan. Byz. u. d. W. Χαλκίς besonders hoch verehrt wurde. K. O. Müller, welcher den, sicherlich auf eine Tempel-

statue bezüglichen, Typus nach einem von Eckhel *Numi anecd. t.* X, *fig.* 20 herausgegebenen, sehr mangelhaft erhaltenen Exemplare des Wiener Cabinets unter n. 61 wiederholen liess, betrachtete die Göttin als auf einer Berghöhe sitzend. Abweichende, aber schwerlich richtigere Deutungen gaben nach demselben Exemplare Cavedoni im *Spicileg. numism. p.* 114, *Ann.* 116, u. in Avellino's *Bullett. arch. Napol. A.* III, *p.* 59, und Panofka „Einfluss d. Gotth. auf d. Ortsn." I, 1840, zu Taf. I, n. 12. R. Förster „Die Hochz. d. Zeus u. d. Hera" S. 11 fg. hält Eckhel's Vermuthung a. a. O. *p.* 162, dass auf der Münze wegen der grossen Aehnlichkeit des Typus mit dem einer Münze von Platää Hera als Νυμφευομένη gemeint sei, für an sich ganz ansprechend. Es ist ganz unbemerkt geblieben, dass schon vorlängst besser erhaltene Exemplare mit demselben Typus in Abbildung bekannt gemacht wurden in Wiczay's *Mus. Hedervar. Vol.* I, *t.* CIX, *n.* 416 u. 417, deren zweites von uns abbildlich mitgetheilt ist. Nachher hat Overbeck Kunstmyth. a. a. O., Münztaf. III, n. 3 ein drittes, der Sammlung Imhoof-Blumer's angehörendes herausgegeben. Dasselbe unterscheidet sich von den beiden letzterwähnten wesentlich nur durch kleine Abweichungen in Betreff des Kopfschmuckes, des Scepters, der Schale und des Sitzes der Göttin. Diese hat auf dem Kopfe einen etwas höheren Stephanos ohne Zinnen oder Zacken; sie hält das Scepter in mehr grader Richtung (in Uebereinstimmung mit dem Wiener Exemplare) die Schale etwas höher (während mit den Exemplaren der früheren Wiczay'schen Sammlung das Wiener übereinstimmt); endlich läuft der Sitz nach oben hin nicht so oval zu, wie bei jenen und diesem. Die Zinnen oder (abgestumpften) Zacken am Stephanos, welche durch die „corona radiata" auf einem von Neumann, *Pop. et reg. num. vet. ined. P.* II, t. III, *n.* 1 herausgegebenen, sonst minder wohl erhaltenen Exemplare mit dem Kopfe des Lucius Verus bestätigt werden, sind oben zu n. 54, h berührt. Den Sitz fasst man entweder, wie Müller, als Berghöhe oder als Felsen. Overbeck erinnert an den Hochzeitsmythus der Hera, der an den Berg Oche geknüpft war, und an ihren Cultus auf dem Berge Dirphys als Dirphya. Das würde aber nur dann vollkommen genügen, wenn es sich anderswoher nachweisen liesse, dass es sich eben um diese oder um die Hera von der Oche handele. Dazu kommt, dass sich der Sitz, wenigstens auf den früher Wiczay'schen Exemplaren und auf dem Wiener, eher als ein durch Kunst hergestellter Gegenstand ausnimmt. Könnte man nicht an einen omphalosförmigen, mit geknoteten Wollenbinden ver-

sehenen Stein denken? Dabei bliebe noch die Frage, ob derselbe als ursprüngliches Symbol oder bloss als Sitz zu fassen sei; denn auch blosse Sitze von ganz entsprechender Form kommen auf antiken Bildwerken vor. Auf Münzen von Chalkis auf Euböa (Sestini *Med. ant. Gr. del Mus. d. C. O. Fontana* II, *tav.* V, *n.* 18 = Gerhard Ges. Abhandl. *Taf.* LX, *n.* 11, und bei Pellérin *Rec. de Méd. T.* II, *p.* XXX, *n.* 16) findet sich ein Symbol in Form eines abgestumpften Kegels innerhalb eines Tempels. Dass dieses nicht dem Poseidon, dessen Kopf auf dem Avers der betreffenden Münzen dargestellt ist, angehöre, ist durchaus wahrscheinlich. Danach bleibt wohl nur die Wahl zwischen Apollon und Hera übrig.

n. 62, e. Hera, thronend, in der Hand des vorgestreckten rechten Arms einen Granatapfel, mit der Linken ein Scepter haltend. Nachbildung der berühmten goldelfenbeinernen Statue Polyklets. Revers einer in der Imhoof-Blumer'schen Sammlung befindlichen Bronzemünze der Argiver (ʽαρΓΕΙΩΝ), deren Avers den Kopf der Julia Domna zeigt. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 44 fg. Eine unter Septimius Severus geprägte Bronzemünze hat mit richtiger Beziehung des gleichen Reverstypus schon Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XI, *n.* 14 u. *p.* 80 herausgegeben und besprochen. Nach Overbeck's Münztaf. III, n. 2 (in dessen Texte als n. 1 erwähnt).

n. 62 f. Thronende Hera, mit einem dem Stephanos ähnlichen Kopfaufsatze, von welchem der Schleier nach hinten hinabfällt, den die Göttin mit der Linken vor die Brust zieht, während sie die Rechte mit der inneren Fläche auf das Knie oder den Oberschenkel gelegt hält. Das kleine, vermuthlich einem alterthümlichen nachgeahmte, als Werk Peloponnesischen Localstiles auch kunsthistorisch beachtenswerthe Bild von gebranntem Thon stammt aus Argos und ist jetzt im Berl. Mus. befindlich. Ob an eine, wenn auch nur entfernte, Nachbildung jenes nicht grossen ältesten Bildes im Heräon, welches Pausanias II, 17, 5 sah, zu denken ist? Vgl. Conze in Leutsch's Philol. XIX, S. 169 und Conze u. Michaelis *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXIII, 1866, *p.* 17, zu *tav. d'agg.* A, auch Conze Her.- u. Götter-Gestalten S. 10, zu Taf. VII, sowie Overbeck Kunstmyth. a. a. O., S. 26 zu p. 25, fig. 4, c (der von Armbändern spricht, während jene beiden Gelehrten das, was so aussehen kann, für das Ende der langen Aermel des mit einem Diploïdion versehenen gradlinig gefalteten Chiton angesehen zu haben scheinen). Nach *Ann.* a. a. O.]

Italische und spätere Vorstellungen von der Juno.

n. 63. [Kopf der Juno-Sospita oder Sispita von Lanuvium, mit dem Kopftheile des dieser Göttin zukommenden Ziegenfelles. Im Felde: Senatus Consulto. Silberdenar der Gens Procilia und zwar ein numus serratus, aus der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts der Stadt (683—685). Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XIII, *n.* 12. Jetzt auch bei Cohen *Méd. consul. pl.* XXXV, *Procilia, n.* 2.]

n. 63, a. Die Juno-Sospita von Lanuvium, mit dem Ziegenfell als Helm und Panzer, den gebogenen Schnabelschuhen, dem ausgeschnittenen Schilde und dem Jagdspiess. [Vgl. Cicero *de Nat. Deor.* I, 29, 83, dessen Zeitalter Visconti die Statue zuschrieb, während es durchaus wahrscheinlich ist, dass sie aus dem der Antonine stammt. Nach Zoëga in Welcker's Zeitschr. für Kunst, S. 338 fg., der bemerkt, dass der Kopf etwas Grossartiges und Strenges habe und der Blick Schrecken einflösse, sind neu, aber nach Münzen richtig ergänzt: die Arme mit den Attributen, der Theil des Fells auf dem Kopf und die Füsse mit der Schlange. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 85, zu *pl.* 418, *n.* 731, ausserdem auch der untere Theil des Ziegenfells auf beiden Seiten der Göttin von der Mitte ihrer Hüften an. Vgl. auch E. Braun „Ruinen u. Mus. Roms" S. 425 fg., der die Vermuthung ausspricht, dass die Statue aus dem Heiligthume der Juno Sospita auf dem Palatin stamme, und jetzt Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 161 fg., welcher auch hervorhebt, dass die Stephane, mit welcher der Kopf geschmückt ist, dieser Darstellung der Juno Sospita allein eigen ist.] Statue im Vatican. *Mus. Pio-Clementino T.* II, *tv.* 21. [Neue Abbildung bei Pistolesi *Vatic. Vol.* V, *t.* 108, die neueste bei Overbeck Atlas d. Kunstmyth. Taf. X, Fig. 36.]

n. 63, b. [Juno-Sospita von Lanuvium, mit dem Ziegenfell, die Lanze zückend und das hohl ausgeschnittene Schild haltend, auf einem Wagen mit zwei galoppirenden Rossen. Unter diesen die Schlange der Göttin (Preller „Röm. Mythol." S. 246 der erst. Ausg.), im Begriff sich aufzurichten. Unten im Abschnitte die den Namen des Münzmeisters enthaltende Inschrift L. PROCILIus Filius. Die Procilier stammten vermuthlich aus Lanuvium. Rückseite von n. 63. Nach Lenormant a. a. O.

n. 63, c. Juno von Lanuvium und Hercules auf einem goldenen Ringe im Besitze des Mr. Waterton. Nach Reifferscheid *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXIX, 1867, *p.* 356 fg., wel-

cher dem Ringe hochzeitliche Beziehung zuschreibt (woran Rossbach Röm. Hochz.- u. Ehedenkm. S. 28, Anm. 50 zweifelt), hält Juno ein gekrümmtes Messer, das ihn an die caelibaris hasta erinnert, die von Ovid *Fast.* II, 560 als „recurva“ bezeichnet wird. Nach *Annali* a. a. O. *tav. d'agg.* H, 1.]

n. 64. Der Kopf der Juno-Moneta von einer Münze des Carisischen Geschlechts [wie die Umschriften auf beiden Seiten MONETA und T. CARISIVS darthun, aus dem Jahre 705 oder 706 a. u., 49 oder 48 v. Chr. G. Der Kopf des Averses zeigt eine kleine, aus der zurückgestrichenen Haarmasse gelöste Locke auf der Wange liegend, die auch bei der Juno Moneta auf dem Denar der gens Plaetoria in Overbeck's Kunstmyth. a. a. O. Münztaf. II, n. 49 und an einigen Marmorbüsten (Taf. IV, n. 55, a, Overbeck a. a. O. S. 108) vorkommt.] Der Revers stellt [innerhalb eines Olivenkranzes] die Geräthe dar, die bei der Münzprägung gebraucht wurden. [Die betreffenden Gegenstände sind Ambos, Hammer und Zange und darüber ein mit Olivenblättern bekränzter, halbeiförmiger Gegenstand, welcher früher allgemein für die Kopfbedeckung Vulcans gehalten wurde, aber vielmehr als Feuersymbol zu fassen sein wird, vgl. einstweilen Nachrichten von der K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen 1872, n. 7, und Arch Ztg. 1873, S. 69 fg. Dass es sich keinesweges um Geräthe zum Münzprägen handle, sondern um Attribute des Vulcanus, bemerkte schon J. Friedlaender *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXI, *p.* 407 fg. Früher nach] *Thesaurus Morellian. famil. Roman. Carisia n.* 4, [später nach Cohen *Méd. consul. pl.* X, *Carisia*, *n.* 7.]

n. 64, a (b). [Juno-Regina (IVNONI REGINAE) hält stehend (in welcher Haltung Juno auf Römischen Kaisermünzen anfänglich nur, und zwar zuerst als Regina, und auch späterhin am gewöhnlichsten dargestellt gefunden wird) in der Rechten eine Schale, während sie sich mit der Linken auf das Scepter stützt. Vor ihr der Pfau. Herum, Senatus Consulto. Rückseite einer Bronzemünze, deren Vorderseite den Kopf der jüngeren Faustina zeigt. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* X, *n.* 5.

n. 64, b (c). Juno Lucina (IVNONI LVCINAE) hält sitzend (in welcher Haltung Juno auf Römischen Kaisermünzen zuerst unter der jüngeren Faustina vorkommt) in der Rechten eine Blume und im linken Arm ein Wickelkind. Den Gegenstand in der Rechten der Figur hat man doch wohl für die Junonische Lilie (Clem. Alexandr. *Paedag.* II, *p.* 213 Potter.) zu halten, obgleich Duchalais in Cartier's und de la Saussaye's *Rev. numism. A.* 1850, *p.* 177 anders urtheilt und schon Vis-

conti *Mus. Pio-Clem. T.* I, *p.* 5, an jene Wunderblume dachte, durch deren Berührung Juno Mutter des Mars geworden sein soll (Ovid. *Fast.* V, 251 fg.), den er in dem Wickelkinde erkannte. Richtiger Eckhel (*Doctr. Num. T.* VII, *p.* 100, vgl. *p.* 288 u. 419), dem sich nebst Pinder im Cat. des Berlin. Münzcab. n. 887 Preller „Röm. Mythol.", S. 244 anschliesst. Doch steht die Beziehung der Blume keineswegs sicher, wie schon Stephani (*Bullett. d. Inst. arch.*, 1845, *p.* 70) bemerkt hat. Jüngst hat Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 155, Anm. 6 die Eckhel'sche Beziehung der Blume auf den Gebrauch der Anthesphorie an Juno (Ovid. *Fast.* III, 253 fg.) als das Wahrscheinlichste befunden, W. Roscher dagegen Stud. zur vergl. Mythol. der Gr. u. Röm. II, S. 46 u. 92, vgl. auch S. 38 fg., die als Lilie gefasste auf Juno als Göttin der Menstruation bezogen. Mehr über die Darstellungen der Juno Lucina auf Römischen Münzen bei Overbeck S. 154 fg. Unten im Abschnitte: Senatus Consulto. Rückseite einer Bronzemünze, auf deren Vorderseite der Kopf der Julia Domna dargestellt ist. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* X, *n.* 10. Vgl. auch Overbeck Münztaf. III, n. 13.

n. 64, c. Juno Augusta (IVNONI AVGustae), thronend, mit einer Blume in der Hand des vorgestreckten rechten und einem Runde in der des rückwärts gehaltenen linken Armes. Die Blume ist vermuthlich dieselbe wie unter n. 64, b; das Rund der Globus, ein allgemeines, dem Globus des Jupiter entsprechendes Attribut der weltbeherrschenden Göttin, welches in derselben Beziehung auch der Juno Martialis gegeben ist auf der Münze Trebonian's bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* X, *n.* 8, deren Junofigur unter Anderem auch in Betreff der Haltung des linken Arms der vorliegenden entspricht. Es kommt auch in anderen Gattungen der Kunstübung als Attribut der Juno vor, z. B. bei der Bronzestatuette in Gargiulo's *Rec. d. mon. les plus intéress. du Mus. R. Bourbon. T.* I, *t.* 63. Revers einer Silbermünze der Kaiserin Cornelia Supera. Nach *Num. Chronicle N. S., Vol.* II, *pl.* I, *n.* 2.

n. 64, d. Juno Martialis (IVNONI MARTIALI) hält, sitzend in der Linken ein Scepter und in der Rechten eine Scheere, wie Lenormant a. a. O. *p.* 76 fg. angiebt. Revers einer Silbermünze des Kaisers Trebonianus Gallus. Dass Juno auf den Münzen des Trebonianus Gallus und des Volusianus mit einer Scheere vorkomme, galt schon vorlängst nach den Versicherungen von Eckhel *Doctr. Num.* VII, *p.* 358 fg., Cavedoni in Avellino's *Bullett. arch. Napol. A.* III, *p.* 59, de

Witte in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XIX, *p.* 431 fg., Anm. 5 als ausgemacht und ist auch noch jüngst als ganz sicher stehend betrachtet, sowohl von F. Pichler „Juno Martialis“ in Karabacek's Num. Zeitschr. Jahrgg. V, 1873, wo die vollständigsten numismatischen und literarischen Anführungen über den vorliegenden Typus gegeben sind, als auch von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 156 fg., welcher auf Münztaf. III, n. 15 eine Münze der Leipziger Sammlung „mit einer deutlichen Scheere“ hat abbilden lassen, daneben (nicht „unter n. 13, a“) auch das dreitheilige Attribut eines Exemplars der Berliner Sammlung, „welches gewiss keine Scheere ist“. Dieses gilt ebensowohl in Betreff des in Rede stehenden Gegenstandes auf dem vorliegenden Exemplare. Ueberall handelt es sich, mag dieser dreitheilig oder zweitheilig sein, aller Wahrscheinlichkeit nach wesentlich um dieselbe Sache, also nie um eine Scheere, sondern stets um etwas dem Pflanzenreiche Angehörendes. Man hat nun schon früher Aehren, Hundsgras (gramen), auch eine Blume erkennen zu können geglaubt. Noch jüngst bemerkte A. von Sallet Zeitschr. für Numism. III, 1875, S. 265, auf einem Denar des Trebonian in Berlin seien deutlich „drei punktirte oder granulirte Gegenstände, Aehren ähnlich“ und auf einem Exemplar des Bronzemedaillons mit der Juno im Tempel zu Berlin und London deutlich ein „Zweig“ zu sehen. Das letztere ist etweder das von Grueber u. Poole *Rom. Medaill. in the Brit. Mus. pl.* XLV, *fig.* 3 oder das ebenda *pl.* XLVI, 2 herausgegebene. Auf beiden erkennt Grueber Kornähren. Aus der Bedeutung der Juno Martialis lässt sich für die Pflanze kein sicherer Schluss ziehen, da jene keinesweges bekannt und es, wenn auch bisher angenommen und an sich wahrscheinlich, doch nicht fest ausgemacht ist, ob das in Rede stehende Attribut der Juno als Martialis habituell oder ein allgemeineres ist. Kommt doch neben demselben bei der J. Martialis das Scepter oder der Globus vor, und — was noch mehr sagen will — finden sich doch bei der J. Martialis auf Münzen Volusian's nur die gewöhnlichen Junonischen Attribute, Scepter, Schale und Pfau. In der That hält auf einem so gut wie unbekannten, obgleich schon von Lehne „Schriften“ Taf. XII, n. 32, herausgegebenen Relief zu Darmstadt die neben Minerva und Venus als Theilnehmerin am Urtheil des Paris, wie man annimmt, nackt dargestellte Juno einen Zweig. Steht aber das besagte Attribut in besonderer Beziehung zu dem Beinamen der Juno, so ist es wahrscheinlich ein vom Mars übertragenes oder ein solches, das dem Grunde entspricht, aus welchem un-

ter Trebonian die Darstellung der Juno Martialis auf die Münze gesetzt wurde. Dass Pflanzen, namentlich Aehren als Attribute des Mars als Gottes des vegetabilischen Wachsthums und der Ernte gelten können, unterliegt keinem Zweifel. Allein warum wären grade Attribute dieser Beziehung gewählt? Schon Eckhel hat mit der grössten Wahrscheinlichkeit den Cultus der Juno Martialis auf die Abwehr der Pest bezogen, welche im Anfange der Regierung Trebonian's in den Provinzen herrschte. Juno konnte diesem Verlangen am besten zu genügen scheinen, nicht etwa als luftreinigende Gottheit oder weil man ihren Namen a juvando ableitete, sondern als Mutter des Pestsenders Mars, der ihren Fürbitten besonderes Gehör schenke, zudem als Göttin der Ehe, der Frauen und als Hegerin der Kinder, deren zwei auf einer Münze Volusian's neben der J. Martialis stehend vorkommen. Zur Pest gesellte sich aber Kriegsnoth und in deren Folge wahrscheinlich Unfruchtbarkeit des Bodens. Auf die von Mars unter Fürsprache der Juno zu hoffende oder gewährte Abwehr dieser können sich sehr wohl die Aehren beziehen, ja unter dieser Voraussetzung erhellt auch, wie es kommt, dass nicht bloss Aehren, sondern auch andere Pflanzen dargestellt sind (wenn dieses wirklich der Fall ist; die von Overbeck bezweifelten Aehren stehen jedenfalls sicher). Nach Lenormant a. a. O. *pl.* X, *n* 9.

n. 64, ë. Juno Lucina (IVNONI LVCINAE) mit verschleiertem Hinterhaupte, ein Kind im linken Arm haltend und den rechten mit nach oben gewendeter, geöffneter Hand vorstreckend; eine Geberde, welche sich etwa auf die Erleichterung der Geburt beziehen kann, s. unten zu Taf. XXXIV, n. 393 und die in der ersten Ausg. Taf. LVII, n. 729 aus Gerhard's Ant. Bildw. Taf. CCCIX, n. 1 wiederholte Darstellung der Eileithyia auf einer Münze von Aegion, wenn der Abbildung zu trauen ist. Revers einer Silbermünze der Kaiserin Lucilla. Nach Overbeck Kunstmyth. a. a. O. Münztaf. III, n. 14.

n. 65 (65, a). Die Juno oder Virgo Caelestis von Carthago, mit Thurmkrone auf dem Haupte, Blitz und Scepter in den Händen, auf einem sprengenden Löwen sitzend. Daneben und darunter ein Fels und ein Quell, welcher aus jenem hervorsprudelt. Dieser Quell wird meist auf die Göttin als Verleiherin des Regens („pluviarum pollicitatrix," Tertullian. *Apolog.* 33) bezogen, von Falbe *Recherches sur Carthage p.* 35 auf den unter Septimius angelegten Aquaeduct, welche Erklärung Eckhel *Doctr. num.* VII, *p.* 183 fg. nebst der an erster Stelle er-

wähnten aufgestellt, jedoch mit Recht dieser hintangesetzt hatte, von Cavedoni aber in den *Osservaz. sopra gli ant. Monum. Fen. rec. illustr. da G. Gesenius p.* 16, Anm., als Symbol des Glücks und himmlischen Segens gefasst und in Bezug gestellt auf die Wohlthaten des Kaisers Septimius Severus, welche die Umschrift andeute: INDVLGENTIA AVGG IN CARTH*agi-nem*. Die indulgentia Augustorum bezieht sich aber, wie schon Banduri *Imperat. Orient. T.* II, *p.* 56 bemerkte, auf die Verleihung des jus Italicum an Carthago. Die betreffende Umschrift deutet nicht bloss auf Septimius Severus, sondern auch auf Caracalla, auf welchen Münzen mit demselben Typus geprägt sind. Vgl. sonst noch Gesenius *Script. Linguaeque Phoen. Monum. p.* 215, zu *t.* 16, Ch. Lenormant *Iconogr. des Emper. Rom. p.* 77 zu *pl.* XLII, *n.* 7, Preller „Röm. Mythol." S. 753. Die Göttin, ursprünglich die Phönicische Astarte, und danach sowohl als Juno als auch als Venus gefasst (L. Müller *Numism. de l'anc. Afrique Vol.* II, *p.* 151 fg.) erscheint auf anderen Münzen dieser Zeit ganz wie Cybele, der sie auch gleichgestellt wurde, mit dem Tympanum in der Rechten. So auf der von Cohen *Méd. impér. T.* III, *pl.* VIII, *n.* 130 herausgegebenen Goldmünze. Vgl. die auch auf einem sprengenden Löwen sitzende Mater Deum auf der Bronzemünze des Commodus bei Cohen a. a. O. *pl.* III, *n.* 610. Revers einer Silbermünze des Septimius Severus, aus dem J. der Stadt Rom 957, n. Chr. 204. Nach Münter „Relig. der Carthager" Taf. I, n. 12.

n. 66. Köpfe des Zeus Ammon und der Hera Ammonia, dieser mit der Stephane. Vgl. etwa Pausan. V, 15, 11. Diese von Toelken herrührende Erklärung hält auch Overbeck Kunstmyth. I, S. 301 für wahrscheinlich. Von einem geschnittenen Steine (Syr. Granat) des Berlin. Mus. (Toelken Erkl. Verzeichn. I, 2, 24). Auch bei Overbeck Kunstm. a. a. O. Gemmentaf. IV, n. 13. Auf unserer Abbildung ist, durch ein Versehen des Zeichners und Stechers die im Felde vor dem Gesicht der Hera hinlaufende Inschrift ΛIBA ausgelassen, die nach Toelken wahrscheinlich den Besitzer anzeigt, etwa einen Libanios.]

[Gruppirungen und] grössere Compositionen. H. d. A. §. 353, 4.

n. 66, a (66). Relief von [einem Hause in der Nähe des Bazars der Stadt Chios [Scio], im besten Style der Griechischen Kunst. Zeus und Hera thronen neben einander; in der dritten Figur glaubt man die Semele zu erkennen, die Zeus durch seine Blitze getödtet hat. [Die Beziehung auf Semele bezwei-

felt auch Overbeck, welcher das vorstehende Werk zuletzt besprochen hat Kunstmyth. I, S. 169, E, u. S. 416 fg., II, 1, S. 129, D. Dieses ist, unseres Wissens, spurlos verschwunden und hat mehrere Eigenthümlichkeiten, die, wenn nicht grober Irrthum und Fahrlässigkeit von Seiten des Zeichners vorauszusetzen ist, Bedenken an der Echtheit zu erregen geeignet sind. Nach] *Antiquities of Ionia T.* I. *p.* IV. *vign.*

[Attribute.

n. 66, b. Pfau, zu seiner Seite, schräg gestellt, ein Scepter, unter seinen Füssen liegend ein Caduceus. Pfau und Scepter sind unzweifelhafte Attribute der Hera. Ueber den Pfau auf Münzen von Samos: E. Brizio *Giornale d. scavi di Pompei, N. S., Vol.* II, *p.* 15 fg. Das Kerykeion kann entweder auf den Handel und Verkehr von Samos oder auf Hermes als Tödter des Argos, aus dessen Blüte der Pfau entstand, bezogen werden. Im Felde vor und hinter dem Vogel Monogramme. Revers einer Bronzemünze der Samier (ΣΑΜΙΩΝ), deren Avers oben Taf. IV, n. 54, g mitgetheilt ist. Nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XIII, *n.* 3.]

3. Poseidon (Neptunus).

Köpfe und Büsten. H. d. A. §. 354, 6.

Taf. VI. n. 67. Büste des Poseidon in dem Museo Chiaramonti des Vatican. [Dass diese Auffassung des von Welcker z. Hdb. d. Arch. S. 777 auf Pluto bezogenen Werkes die richtige ist, thut E. Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 11, zu Taf. 16, dar durch Hinweisung auf den scharfen, finsteren Seemannsblick, die Haarlocken, welche, wie bei Zeus, die Neigung haben, über der Stirn emporzusteigen, aber unter dem Gewicht der Feuchtigkeit, von der sie zu triefen scheinen, niedersinken, endlich den struppigen, aber dichten und kräftigen Bartwuchs, sowie den auf einen Mann von harten, derben Worten hindeutenden Zug des Mundes. Der Gott fixire einen bestimmten Gegenstand mit Spannung, so dass die Nase krampfhaft angezogen werde. Der Beziehung des Kopfes auf Poseidon schliesst sich auch Kekulé „Hebe“ S. 60, der ihn als maassgebend betrachtet, und Overbeck Kunstmyth. II, 2, S. 268 fg., in ausführlicherer Besprechung, an, in der er jedoch die auffallenden Eigenthümlichkeiten desselben, namentlich die Menge der einem hö-

heren Gotte kaum recht angemessenen Falten und Runzeln, welche das Gesicht durchziehen, auch die eigenthümlich stumpfe Nase, die sich ähnlich nur bei Wesen eines niederen Ranges in der Griechischen Kunst zu finden pflege, und den in Formen und Bewegung unschönen Mund hervorhebt und bemerkt, dass das Werk, von nicht edlen Formen, aber doch nicht ohne Würde und von gebietender Imposanz in Haltung und Ausdruck, sicherlich nicht als die normalste und maassgebende Gestaltung des Poseidonideals betrachtet werden dürfe. Die Brust ist nach Gerhard „Beschr. d. Stadt Rom“ II, 2, S. 78, z. n. 604, und den Italiän. Herausgebern modern. Früher nach] *Mus. Chiaram.* [*T.* I,] *tv.* 24, [jetzt nach Braun a. a. O. Auch bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* IV, *t.* 57, und zuletzt und am besten in Overbeck's Atlas d. Kunstmyth. Taf. XI, Fig. 11 u. 12.]

n. 68. [Bekränzter Kopf Poseidon's, mit wasserfeuchtem, auch auf die Stirn hinabfallenden Haare; dahinter ein Dreizack. Avers einer Silbermünze von Kierion in Thessalien. Nach Millingen *Anc. Coins pl.* III, *n.* 11.

n. 68, a. Lorbeerbekränzter Kopf des Neptunus mit eigenthümlich steifer Haltung und grinsendem Gesichtsausdruck. Dahinter der Dreizack und ein S (Zeichen des Semis). Dass der Laubkranz Poseidons auf der vorliegenden Münze von Lorbeer ist, nimmt auch Reginald Stuart Poole *Catal. of the Gr. Coins in the Brit. Mus., Italy, p.* 277, zu *n.* 35 an. Ueberall darf man voraussetzen, dass der ähnliche Laubkranz des Gottes auf anderen von J. J. Dubois *Descr. d. Antiq. de M. Pourtalès-Gorgier p.* 41, Anm. 3, und Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 174 verzeichneten Münzen, so wie auf denen von Velia und Solus, auf Vasenbildern und geschnittenen Steinen, in der Regel wirklich Lorbeer ist, nicht aber „was man gewöhnlich so nennt,“ wie Overbeck a. a. O. sich ausdrückt. Dieser Kranz steht aber dem Poseidon zu, weil der Lorbeer am Meeresufer häufig vorkommt, daneben auch, weil jener als Heilgottheit und Retter galt (vgl. Götting. Nachricht., 1874, S. 159 fg., u. Text zu n. 70), endlich auch, um ihn als den Sieger zu bezeichnen. Wo etwa ein Lorbeerkranz nicht zulässig sein sollte, wird zunächst an einen Myrtenkranz zu denken sein (vgl. den Text zu Taf. VII, n. 77, b u. 84). Avers einer Bronzemünze von Pästum. Nach Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CXXXI, *n.* 18.

n. 68, *a*[a]. Kopf desselben Gottes mit gleicher Anordnung des Haares, aber ohne die Lorbeerbekränzung und die unter n. 68, a zum Vorschein kommende Eigenthümlichkeit in Betreff

der Haltung und des Gesichtsausdruckes. Avers einer Silbermünze derselben Stadt, auf deren Revers der Dreizack dargestellt ist. Nach Fiorelli *Mon. ined. dell' Italia ant. t.* II, *n.* 11 (Carelli-Cavedoni XXVII, 25).

n. 68, b. Der Kopf des Poseidon, mit einer diademartigen Binde, und einer Andeutung des Dreizacks hinter dem Nacken. [Dieses besonders schöne, an Zeusköpfe erinnernde Werk mit gekräuseltem, wie vom Winde bewegten Haare ist von Overbeck mehrfach berücksichtigt, vgl. Kunstmyth. I, S. 100 u. 109, II, 2, S. 400, Anm. 24, und von ihm auf Münztaf. V, n. 1 in Abbildung gegeben. Unter dem Halse ein Stierkopf, der auf anderen Exemplaren dieser Münze durch einen Delphin vertreten wird, so dass auch der Stierkopf als Attribut des Gottes betrachtet werden kann.] Gold-Münze der Bruttier (ΒΡΕΤΤΙΩΝ). Der Revers stellt Aphrodite mit einem Eros auf einem Hippokampen dar. [Aphrodite erkannten auch Raoul-Rochette *Mém. de numism. et d'ant.*, 1840, *p.* 54, Millingen *Considér. sur la num. de l'anc. Ital. p.* 98, O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1854, S. 194, Anm. 162, Wieseler in den Götting. gel. Anz. 1873, S. 1825. Cavedoni dachte ohne Wahrscheinlichkeit an Thetis, zu Carelli *Num. Ital. vet. p.* 94. Andere glaubten Amphitrite dargestellt, und diese Ansicht hat jüngst Imhoof-Blumer in beachtenswerther Weise zu begründen versucht bei Overbeck Kunstmyth. II, 1, S. 404 fg., Anm. 38, indem er, die Darstellungen auf Avers und Revers als eng verbunden betrachtend, wegen des „über der Krümmung des fischartigen Schwanzes des Seepferdes stehenden und einen Pfeil rückwärts in der ihm von der weiblichen Figur mit der rechten Hand bezeichneten Richtung abschiessenden Eros," die Ansicht hegt, dass eine der Sagen von Poseidons Werbung um Aphrodite zu Grunde liege, was schon von Overbeck a. a. O. S. 405, Anm. **, mit Recht in Abrede gestellt ist. Im Felde vor dem Hippokampen ein Insect (nach gewöhnlicher Annahme eine Biene, nach Avellino eine Ameise), welches zu dem Haupttypus nicht in Beziehung steht. Früher nach der sehr vergrösserten Abbildung in den] *Specimens of ancient coins of M. Grecia and Sicily sel. from the cabinet of the Lord Northwick pl.* 1, [jetzt nach Sambon *Monn. de la Presque-Ile Ital. pl.* XXIII, *n.* 25. Auch bei Carelli-Cavedoni a. a. O. *t.* CXXX, *n.* 1.]

n. 68, c. [Kopf des Neptunus, ebenfalls mit einem Diadem und mit ähnlicher Behandlung der Haare, aber in steiferer Haltung. Dahinter der Dreizack. Die Umschrift MAGnus

PIVS IMPerator ITERum bezieht sich auf Sextus Pompejus. Avers eines Denars aus d. J. 716 a. u., 38 v. Ch. G. Ein ähnlicher Neptunskopf auf einer Berliner Gemme bei Toelken „Erkl. Verz.“ Abth. III, Kl. II, n. 160. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXXIII, *Pompeja n.* 5.

n. 68, d. Kopf des Neptunus. Das Haar auf demselben macht den Eindruck von Feuchtigkeit. Dahinter der Dreizack. Umschrift: Publius YPSAEus Senatus Consulto. Publius Hypsaeus, welcher den Denar schlagen liess, dessen Avers hier mitgetheilt ist, war etwa im J. 696 a. u., 58 v. Ch. G., Aedilis curulis. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXXII, *Plautia n.* 4.

n. 69. Kopf des Neptunus nach E. Braun *Annal. d. Inst. arch. Vol.* XII, *p.* 120 fg., dem Welcker zu Handb. d. Arch. §. 354, 6, beistimmt. Braun hebt den majestätischen, aber doch freundlichen Ausdruck des Gesichts hervor, in welchem er mit de Lama (*Guida al ducal Mus. di Parma p.* 168) den Familiencharakter des Zeus ausgedrückt findet, in der Weise, dass er an diesen selbst denken würde, wenn nicht die auf ein Wasserwesen deutende Behandlung des Haares auf dem Kopf und im Bart entgegenstände, so wie die Bekränzung mit Schilfrohrblättern, welche der Zeichner der Originalabbildung anzugeben vergessen hat. Dieses Schilfrohr ist aber sehr geeignet, den Gedanken von dem Poseidon weg und auf eine Flussgottheit zu lenken. Und in der That leuchtet nicht ein, warum Braun wegen der Erhabenheit des Ausdruckes und der Zeusähnlichkeit in Abrede stellt, dass Oceanus gemeint sein könne, der bei Homer an Macht nur dem Zeus weicht, in der Sage als Zeus' Oheim gilt und in Marmorwerken auch sonst eine gewisse Aehnlichkeit mit Zeus hat. Inzwischen würde diese Beziehung allerdings nicht zulässig sein, wenn die der Braun'schen geradezu entgegenstehende Auffassung Welcker's, der die Maske als „trotzig“ bezeichnet, das Wahre treffen sollte. Aber auch dann bliebe noch die Möglichkeit der Beziehung auf einen Flussgott. — Seit der Zeit, zu welcher Obiges geschrieben ist, hat sowohl der Verf. des Textes in den Götting. Nachrichten 1874, S. 559 fg. als auch Overbeck Kunstmyth. S. 399 über den Kopf nach Autopsie gehandelt. Dieser hält die obige Beziehung auf einen Flussgott für das Wahrscheinlichste, der Schilfbekränzung wegen, obgleich er hinsichtlich des Ausdruckes des Kopfes der Ansicht Braun's gegenüber die Welcker'sche theilt. Aber der Schilfkranz spricht keineswegs durchaus gegen Poseidon, wie Overbeck annimmt. Er passt schon an sich vortrefflich zu ihm als Gott der Quellen und des sü-

ssen Wassers überhaupt und ist an bildlichen Darstellungen des Gottes aus verschiedenen Gattungen der Kunstübungen von den Erklärern angenommen. So an dem Vasenbilde in Böttiger's Amalthea Bd. II, Taf. IV von Hirt S. 279. Wenn Overbeck dagegen einwendet, dass Böttiger S. 294 „den Kranz einen solchen von Fichtenzweigen nenne," so ist zu erinnern, dass grade in der Darstellung der Sage von der Amymone, um welche es sich handelt, der Schilfkranz für Poseidon besonders zulässig ist, während der Fichtenkranz ihm allerdings im Allgemeinen nicht abgesprochen werden kann, aber, unseres Wissens, auf keinem anderen erhaltenen Bildwerke gegeben ist. Dann erwähnt E. Braun in den *Mon. Ann. Bull. d. Inst. arch.* 1854, *p.* 89, zu *tav. n.* 18, als Kopfschmuck Poseidons einen Schilfkranz. Die betreffende Bronzestatuette ist von Overbeck a. a. O. Taf. II, n. 2 wiederholt, der in der Besprechung derselben auf S. 285 nicht bloss die „Schilfblätter" in Abrede zu stellen sucht, sondern sogar die Ansicht äussert, dass, wenn dieselben anzuerkennen seien, man an einer Darstellung Poseidons zweifeln müsse. Ausser dieser Statuette sind in den „Nachrichten" noch zwei Münztypen bezeichnet, in denen Poseidon mit einem Schilfkranz versehen sein soll, vgl. Mionnet *Descr. de Méd. Suppl. T.* IV, *p.* 356, *n.* 37 (freilich nach Sestini *Lett. num. Contin. T.* IX, *p.* 18, *n.* 1), und Fr. Kenner „Die Münzsammlung des Stiftes St. Florian" S. 191, z. Taf. VII, Fig. 5. Das, wie uns vor dem Original schien, unedle Gesicht mit einer Art Stülpnase würde nach den Bemerkungen Overbecks über die Büste n. 67, namentlich über die „eigenthümlich stumpfe Nase," immerhin zu einem Poseidon passen. Hinsichtlich des Ausdrucks jenes äusserte ein scharfsichtiger Mitbeschauer, dass derselbe ein schmachtender zu sein scheine, ein Urtheil, das dem Braun'schen näher steht als dem Welcker'schen und Overbeck'schen, und, wenn es richtig ist, an untergeordnete Wasserwesen erinnert. Von den Meerwesen könnte aber des Schilfkranzes wegen nur ein solches gemeint sein, welches sich in Buchten am Ufer aufhielt, denn Schilf gedeiht auch in halbsalzigem Wasser. So würde man sich etwa geneigt fühlen können, an ein Wesen wie Glaukos zu denken, auf welchen Gaedechens „Glaukos" S. 178 fg. die bekannte Hermenbüste von Pozzuoli im Mus. Pioclement. bezieht. Aber jener Ausdruck ist auch Flussgottheiten nicht abzusprechen, wie der Nil des Vatican zeigt. Auf eine sichere Deutung des in Rede stehenden Kopfes muss für jetzt noch verzichtet werden. Relief auf einer

Rundplatte von buntem Alabaster, deren Durchmesser cent. 35, 5 beträgt, und bezüglich deren es durchaus wahrscheinlich ist' dass sie ursprünglich in den inneren Boden eines grossen Wassergefässes (labrum) eingelassen war, welches sich zu Rom in den Thermen des Caracalla befand. Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 15, *n.* 4.

n. 69, a. Poseidon, mit festem Blick die Gewässer überschauend. Die vortreffliche Darstellung bringt ausser dem Gesicht mit gebieterischem, innerlich erregten Ausdruck auch den Rücken von besonders kräftiger Ausbildung zur Ansicht. Gemme Dolce, unbekannten Aufbewahrungsortes. Nach Braun „Vorsch. der Kunstmythol." Taf. 17. Dieser dachte sich den Gott aus dem Meere auftauchend, wogegen Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 276 es für wahrscheinlicher hält, dass es sich um die Abbreviatur einer mit aufgestütztem rechten Fuss am Ufer stehenden Figur des Gottes handele. Die Möglichkeit dieser Auffassung lässt sich nicht in Abrede stellen. Da inzwischen das Auftauchen Neptuns aus dem Meere nicht bloss von Dichtern erwähnt wird (Vergil. *Aen.* I, 127, Valer. Flacc. *Arg.* I, 641), sondern der Gott auch auf Bildwerken mit dem Oberleibe aus dem Wasser hervorragend dargestellt ist (wie auf dem geschn. Steine bei Millin *Gal. myth. pl.* CLXII, *bis*, n. 684, der Münze in Imhoof-Blumer's *Choix pl.* VII und auf dem Gemälde bei Albricus Philos. *de Deor. imagin.* XVI), so dürfte doch die Braun'sche Auffassung die zunächst liegende sein, nur dass natürlich nicht an den Augenblick des Auftauchens zu denken ist. Sie wird zudem empfohlen durch einen geschn. Stein des Berlin. Mus. (Toelken Erkl. Verzeichn. Kl. III, Abth. 2, n. 162), welcher den Kopf Poseidons mit einem Theile der Schulter und der Brust zeigt und um die Brust eine Andeutung von Wellen, während auf einer antiken Paste desselben Mus. (Toelken a. a. O. n. 161) bei derselben Darstellung jene Andeutung fehlt. Vgl. auch die Münze von Korkyra bei Overbeck a. a. O. Münztaf. V, 15, wo doch der Delphin wohl das Meer andeuten soll, und namentlich Darstellungen wie die auf Taf. VII, n. 79 a u. b. Billigt man diese Auffassungsweise, so hat man zugleich eine Erklärung der schon von Winckelmann hinsichtlich der Gemmendarstellungen Neptuns hervorgehobenen, von Overbeck wiederholt bemerkten Eigenthümlichkeit, dass „jene sich nicht auf den Kopf und den Halsabschnitt beschränken, sondern einen bald etwas kleinern, bald etwas grösseren Theil des Körpers, namentlich aber Brust und Schultern nebst etwas Gewand in sich aufnehmen."

Ganze Figuren. H. d. A. §. 355.

n. 70. Poseidon, [in weitem, eigenthümlich angelegten Himation,] den linken Fuss in würdevoller Stellung [grade aufgerichtet] auf einen Delphin setzend. [Overbeck, der, Kunstmyth. a. a. O. S. 281, dieses Werk als ein in Statuen und auch in den übrigen Monumentgattungen seiner Composition nach durchaus nicht wiederholtes bezeichnet, bemerkt, dass an der stark überarbeiteten Figur beide Arme ergänzt seien, der rechte mit der ganzen Schulter, der linke vom Oberarm an, die Füsse aber nur gebrochen und mit einem Stücke des antiken Plinthos in die moderne Basis eingelassen. Mit der Rechten fasste die Figur sicherlich den auf den Boden gestützten Dreizack; dass sie mit der Linken ein Attribut gehalten habe, ist wohl nicht wahrscheinlich. Der Kopf hat eine dem Zeus [oder noch mehr dem Asklepios, wie Overbeck a. a. O. S. 267 bemerkt] verwandte Bildung, so dass man wohl wagen darf zu fragen, ob etwa Poseidon als Heilgott gemeint sei, als welcher er ja zu Tenos verehrt wurde, vgl. Clemens Alexandr. *Protrept.* II, 30, der nach Philochoros berichtet, und Tacitus *Ann.* III, 63, wie denn auch bei dem Rhetor Aristeides *Vol.* I, *p.* 29, 8 fg. Poseidon Asphaleios nebst Zeus Soter als Retter aus Krankheit erwähnt wird.] Statuetta zu Dresden. Becker Augusteum Taf. 40. [Jetzt bei Overbeck Atlas d. Kunstmyth. Taf. XII, Fig. 32, wo auf T. XI, F. 10 der Kopf noch besonders in grösserem Maasstabe abgebildet ist.]

n. 70, a. [Neptunus, den rechten Fuss auf das Vordertheil eines Schiffes setzend, indem er auf der Hand des rechten, vorgestreckten Armes einen Delphin, und im linken, von dem das Gewand herabhängt, den Dreizack hält. Umschrift: Lucius ANTONius SALVIVS. Geschnittener Stein des Berliner Museums (Toelken „Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 2, n. 170). Möglicherweise das Siegel des in der Umschrift genannten Römers, wie Panofka „Gemmen mit Inschriften“ (aus den Berliner Akademieschr. vom J. 1851) S. 11 annimmt, ohne jedoch die Beziehung zwischen der Darstellung und dem Inhaber des Siegels anders nachzuweisen als durch die Annahme eines schiffrettenden Neptun. Nach Panofka a. a. O. Taf. I, n. 9.

n. 70, b. Neptunus, den rechten Fuss auf ein Meerungeheuer setzend, indem er auf der vorgehaltenen Hand des auf das rechte Bein gestützten Armes einen Delphin hält und sich mit der Linken auf den umgekehrten Dreizack stützt, um

welchen das Ungeheuer seinen Schwanz geschlungen hat. Der umgekehrte Dreizack kann ähnlich erklärt werden wie die umgekehrte Lanze oben Taf. II, n. 22 a. Vgl. auch n. 71, a nebst Text und Overbeck S. 300, zu Gemmentaf. II, n. 7, und S. 307. Ganz nackt, auf der linken Hand einen Delphin haltend, mit dem linken Fusse auf den Leib eines Seedrachen tretend, mit der Rechten den Dreizack aufstützend, erscheint Poseidon auch auf einem Gefässmedaillon im *Compte rendu pour l'a.* 1873, *p.* 69, Vign., wo der Dreizack aber nicht umgekehrt ist. Ein „sea monster" zu den Füssen Poseidons auf einer unter Trajan geprägten Münze von Tium, nach Berlin. Blätter für Münzkunde V, 1870, S. 329. Ueber die Stellung der vorstehenden Figur, so wie deren unter n. 75 und 75, a, jetzt hauptsächlich zu vergleichen: Overbeck a. a. O. S. 247 fg. u. 278 fg., sowie S. 299 fg., ausserdem auch Conze Her.- u. Götter-Gest. S. 15. Geschnittener Stein der Kestner'schen Sammlung zu Hannover („diaspro rosso," also doch wohl nicht „Blutjaspis," wie Overbeck a. a. O. S. 300 annimmt, wodurch ein Verdacht an der Echtheit entstehen könnte, vgl. Köhler Ges. Schrift., herausg. von Stephani Bd. III, S. 16). Nach Cades *Impronte gemm. Cent.* V, *n.* 66.]

n. 71. Poseidon unbekleidet, mit dem Ausdrucke trotzigen Selbstgefühls im Gesicht [und energischer Kraft in der Behandlung des Haars und des gesammten Körpers, stolz und gebieterisch dastehend. Friedrichs glaubte in den Baust. z. Gesch. d. Plastik n. 851, dass man vielmehr Zeus zu erkennen habe, da die Anordnung von Haar und Bart die für diesen charakteristische sei. An Poseidon, für welchen auch die Nacktheit spreche, zweifelt auch Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 283 nicht, welcher den Stab in der Linken der Figur, den die Herculanensischen Akademiker als antik, aber oben beschädigt und als ursprünglichen Dreizack betrachteten, für „unzweifelhaft modern" und an die Stelle des antiken Dreizacks gesetzt erklärt. Bronze von Herculanum, [deren Höhe nicht ganz einen Fuss beträgt.] *Antichità di Ercolano T.* VI, *tv.* 9. [Auch in *Mus. Borbon. Vol.* XII, *t.* 41, in E. Braun's Vorsch. der Kunstmyth. Taf. 19 und jetzt bei Overbeck a. a. O. Taf. II, n. 1.]

n. 71, a. Eine in Betreff der Haltung sehr ähnliche Relief-Darstellung des ebenfalls ganz nackten Poseidon, auf dem antiken Mittelstücke eines Marmorkraters in der *Gall. de' candelabri* des Vaticanischen Museums (Gerhard Beschr. d. Stadt Rom II, 2, S. 2, S. 274, sechste Abth., n. 1). Der Gott steht mit umgekehrtem Dreizack (s. zu n. 70, b) und in die

Seite eingestemmter Hand (wie unter n. 71 und auf dem Relief, welches zuletzt bei Overbeck Atlas d. Kunstmyth. Taf. XII, Fig. 17 abgebildet ist, und ihn einem Meerdrachen gegenüber zeigt) als ausruhender, stolzer Sieger auf dem durch ihn geglätteten Meere, zwischen einem Hippokampen und einem gewaltigen Meerdrachen. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 304 u. 306 fg. Nach Pistolesi *Il Vatic. descr. ed illustr. Vol.* VI, *t.* 53. Die am besten erhaltene Figur Poseidons allein bei Overbeck Atlas Taf. XII, Fig. 18.

n. 72. Poseidon, unbekleidet, mit der Rechten den Dreizack aufstützend, auf der gesenkten Linken einen Delphin haltend, wie um ihn darzubieten. Im Felde ein Monogramm und darunter ein Helm, wie Combe meint. Revers einer zu Theben geprägten Silbermünze der Böoter (BOIΩTΩN) aus der Zeit der Wiederherstellung Thebens durch Kassander, s. Imhoof-Blumer „Zur Münzk. u. Palaeogr. Böotiens“ (aus dem III. Bde. der Num. Zeitschr. von Huber u. Karabacek) Wien 1873, S. 95 u. 100. Nach Combe *Mus. Hunter. t.* 13, X. Vgl. Panofka „Einfl. d. Gotth. auf die Ortsn.“ I, Taf. I, n. 25, und jetzt besonders Overbeck's Kunstmyth. a. a. O. Münztaf. VI, n. 3, wo der Gegenstand unter dem Monogramm deutlich als Schild erscheint. Eine Wiederholung auf dem geschn. Steine bei Overbeck a. a. O. Gemmentaf. II, n. 9.]

n. 72, a. Der Hafen von Korinth bei Kenchreä, in dessen Mitte auf einem Molo (χῶμα) eine colossale Erzbildsäule des Poseidon stand. [Hinten im Halbkreise die Schiffshäuser; an den Ecken einerseits vermuthlich der Tempel des Asklepios und der Isis, andererseits der Tempel der Aphrodite. Vgl. Pausan. II, 2, 3.] Von einer Bronze-Münze des durch Julius Caesar erneuerten Korinth (*CO·Lonia Julia CORinthi* [oder vielmehr: Colonia Laus Iulia CORinthus]), unter Antoninus Pius. Millingen *Médailles inédites pl.* 2, *n.* 19.

n. 72, b. [Poseidon, im Himation, welches den grössten Theil des Oberleibes frei lässt, hält mit der Linken den auf den Boden gestützten Dreizack und auf der vorgestreckten Rechten einen Delphin. Revers einer Bronzemünze von Anemourion (ANЄMOYPIέων) in Cilicien. Nach Millingen *Méd. inéd. pl.* IV, *n.* 3.

n. 72, c. Poseidon, ebenso bekleidet, stützt stehend mit der Linken ein Scepter (oder einen Dreizackschaft) auf den Boden, während er mit der Linken eine Schale hält. Vor ihm im Felde ein Delphin. Bronzemünze von Apamea (AΠAMEΩN) in Seleucis und Pieria. Vermuthlich ist Poseidon als libirend zu

12

denken, wie n. 72, d. An einem Altar erscheint Poseidon auch auf der von Mionnet *Descr. de Méd. Suppl.* VI, *p.* 607, *n.* 328 angeführten Rhodischen Münze aus der Zeit des Antoninus Pius, mit der Beischrift ΠΟCΕΙΔΩΝ ΑCΦΑΛΕΙΟC, aber nach dem Gewährsmanne Mionnet's, Galland, *Mém. de l' Acad. des belles-lettres T.* I, *p.* 153, zu schliessen, welcher angiebt, dass der Gott Delphin und Dreizack halte, ohne grade zu opfern; vor einem Altar nach Mionnet *Suppl.* IV, *p.* 114, *n.* 779 auf einer unter Septimius Severus geprägten Münze der Röm. Colonie Korinth, aber auch mit einem Dreizack in der linken und einem Delphin auf der rechten Hand. „Die Patera ausgiessend" zeigt ihn ein Nicolo nach Sacken u. Kenner Samml. d. K. K. Münz- u. Ant.-Cab. S. 434, n. 305. Vgl. Taf. XXI, n. 226 und XXII, n. 242, c, nebst Text. Nach Combe *Num. Brit. t.* XII, *n.* 20.

n. 72, d. Poseidon, fast nackt, den Dreizack im linken Arm haltend, ist im Begriff aus einer mit der Rechten gehaltenen Schale in die Flammen eines Altars zu seiner Rechten zu libiren. Revers eines während des dritten Consulats (COS III) Hadrians geprägten Cistophoren oder kaiserl. Silbermedaillons. Nach M. Pinder „Ueber die Cistoph." u. s. w. in den Abhandl. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1855, Taf. VII, n. 10.]

n. 73. Poseidon (Asphalios) über das beruhigte Meer mit gleitenden Schritten dahinwandelnd. [Der Gott eilt in dem langen Ionischen Chiton, mit um den Leib geknüpftem Mantel dahin, indem er die Meeresfläche überschaut, auf der linken Hand den Delphin, der seinen Schwanz traulich um des Gottes Arm geschlungen hat, und im rechten Arm, wie ein leichtes Stäbchen, den gewaltigen Dreizack haltend. Während Müller hier den Poseidon als Asphalios bezeichnet, denkt er im Hdb. d. Arch. §. 355, A. 4, vielmehr daran, ihn nach Pausan. VIII, 30, 1 Ἐπόπτης zu nennen, eine Benennung, die auch Gerhard's Beistimmung erhalten hat (vgl. „Griech. Mythologie" Th. I, S. 236, A. 2, c). Der Beiname Ἀσφάλειος — denn diese ist die am besten verbürgte Form desselben, vgl. Nachr. von d. K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen 1874, S. 153 fg. Anm. — bezieht sich allerdings nicht bloss auf die Befestigung und Sicherung der Erde, sondern auch auf die Beruhigung des Meeres (Nachr. a. a. O. S. 154 fg.). Es ist aber kein Beleg dafür vorhanden, dass der Gott gerade in einer Darstellung wie die vorliegende jenen Beinamen gehabt habe. Auch die Benennung Ἐπόπτης ist unzulässig, obgleich der Gott in dem vorstehenden Relief auf das Meer hinschaut. Zu Mantineia fasste man jenes Epitheton sicherlich in der Bedeutung von „Fürsorger, Be-

schützer," ohne besondere Beziehung auf das Meer. Das Beobachten, Ueberschauen seines Elements ist dem Meergotte überhaupt eigen. Bei Philostratos sen. *Im.* II, 17, heisst er deshalb πανόπτης. Vgl. sonst auch Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 232 u. S. 227 fg.] Relief von dem Fussgestell eines Candelabers [?, vgl. Manitius *de antiq. Neptuni figura*, *Lips.* 1872, *p.* 14, *adn.* 43, und Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 396, Anm. 10] im Vaticanischen Museum, in hieratischem Styl, [womit es vielleicht auch zusammenhängt, dass dem Gott der Delphin gegeben ist, welcher als Attribut desselben, etwa mit Ausnahme eines schwarzfigurigen Vasenbildes (Overbeck a. a. O. S. 215), in wirklich alterthümlichen Darstellungen nicht nachweisbar ist.] *Mus. Pio-Clementino T.* IV, *tb.* 32. [Auch in Pistolesi's *Vatic. Vol.* V, *t.* 78, in Braun's Vorsch. d. Kunstmyth. Taf. 20, und am besten in Overbeck's Atlas der Kunstmyth. Taf. XII, F. 11.]

n. 73, a. Zenoposeidon von Mylasa: eine bärtige Figur in langem, gegürteten Chiton und Himation, welche auf der vorgestreckten Linken einen Adler hat und mit der Rechten einen Dreizack aufstützt, neben dem sich am Boden eine Krabbe befindet. Von einem im Münzcabinet bei der Nationalbibliothek zu Paris befindlichen, während Hadrians drittem Consulat (COS III) geprägten Silbermedaillon der Römischen Provinz Asia. Dieselbe Figur erscheint auf einem im K. Münzcab. zu Berlin aufbewahrten, auch unter Hadrians drittem Consulat geprägten Silbermedaillon, welches Pinder in der zu Taf. I, n. 11 a angeführten Schrift auf Taf. VII, n. 8 herausgegeben hat, ebenfalls im Profil, aber so, dass der Adler auf der Linken des Gottes den Kopf nach diesem zurückwendet, und auf einer von einer Münze entlehnten bei Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 53 in Vergrösserung mitgetheilten Abbildung in der Vorderansicht mit denselben Attributen, an denselben Stellen, dem Adler so, dass er den Kopf nach dem Gotte zurückwendet, ausserdem aber auch mit einem Strahlenkranze auf dem Haupte, zu welchem es sehr wohl passt, dass im *Corp. Inscr. Gr. n.* 2700 nach Boeckh's Herstellung der Gott als Zeus Helios Poseidon bezeichnet wird. In einer anderen, von Henzen *Bullett. d. Inst. arch.* 1849, *p.* 187 herausgegebenen Inschrift heisst er Zeus Zenoposeidon. Beide Male ist die betreffende Bezeichnung der als Zeus Osogos. Osogoa hinzugefügt, um diesen barbarischen Namen den Griechen verständlich zu machen. Dass dieser derselbe ist, wie der Zenoposeidon, erhellt auch aus der Vergleichung von Pausan. VIII, 10, 4 und Athenaeos II, p. 42, A. Der Dreizack nimmt sich auf

anderen Münzen von Mylasa als ein aus Dreizack und Doppelbeil zusammengesetztes Geräth aus. Er ist nicht als die Poseidonische Waffe in ihrer gewöhnlichen Beziehung, sondern als Attribut des höchsten Sonnen- und Blitzgottes zu fassen. Vgl. *Comment. de vario usu tridentis apud populos veteres* u. s. w. im *Index scholar. in Acad. Georgia Augusta per semestre hibern a.* MDCCCLXXII—MDCCCLXXIII *habend.*, *p.* 6 fg. und *Comm. de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus*, *Gott.* MDCCCLXXII, *p.* 9. Auch hinsichtlich der Krabbe oder des Meerkrebses hat es die grösste Wahrscheinlichkeit, dass es sich um ein Attribut handelt, welches zu dem solarischen Wesen des Zenoposeidon in nächster Beziehung steht. Dieser Krebs kommt auch in Verbindung mit dem Monde und Mondgottheiten vor, vgl. Ch. Lenormaut *Ann. d. Inst. arch.* VI, *p.* 262 und *Nouv. Gal. myth. p.* 56, *n.* 2, sowie *Adr. de Longpérier in Cartier's* u. *de la Saussaye's Rev. num.* 1843, *p.* 419 fg. Urtheilt man so über dieses Attribut, so lässt sich auch der Typus der zu Taf. II, n. 22, b erwähnten von Fox herausgegebenen Münze ohne weiteres als nicht auf den Osogoa oder Zenoposeidon bezüglich betrachten; denn der dort dargestellte Zeus, mag er nun der Karios, wie wir lieber annehmen, oder der Stratios von Labranda sein sollen, hat jedenfalls auch solarische Beziehung. Nach Pinder a. a. O. Taf. VII, n. 10, der auf S. 591 zu n. 54 u. 55, so wie auf S. 627 die Deutung auf den Zenoposeidon ausgesprochen hat.

n. 74. Poseidon (die Etruskische Inschrift lautet: *Nethunus*), unbärtig und fast nackt dargestellt, nach Gerhard, wie er das Ross vermittelst eines Stosses mit dem Dreizack aus der Erde zu Tage bringt, nach Müller (Hdb. d. Arch. §. 356, 4), wie er bei dem Kampf gegen die Giganten Berge spaltet, nach O. Jahn „Vasenbilder“ S. 39, Anm. 27, zu Taf. IV, D, wie er einen Felsen zerreisst, indem er dessen oberen Theil mit beiden Händen erfasst, um ihn zu sprengen, sei's um eine Quelle hervorzurufen oder, wie bei Philostrat. sen. *Imagg.* II, 14, dem überflüssigen Wasser den Ausweg zu bahnen: Erklärungen, denen jüngst Overbeck Kunstmythol. a. a. O. S. 302 noch die auf den beim Troischen Mauerbau beschäftigten Gott als „wohl eben so mögliche“ hinzugefügt hat. Der Augenschein lehrt, dass die Figur im Begriff ist, ein von dem Felsblock abgesplittertes Stück, das aber unten noch mit demselben zusammenhängt, mit der Linken vollends abzureissen, indem sie das rechte Bein straff gegen den Block stemmt, die rechte Hand aber, in welcher sie, wie es scheint, den Dreizack hält, dessen sie

sich vielleicht kurz vorher zum Spalten bedient hat, etwas schräg in den Boden stemmt, um ihrem Körper eine Stütze zu geben. Vermuthlich ist eine bestimmte mythische Thatsache gemeint. Und so denken wir am liebsten an den Poseidon Πετραῖος der Thessalischen Sage, welcher, nachdem er die den Lauf des Peneios hemmenden Felsen mit dem Dreizack gespalten hat (Schol. Pindar. *Pyth.* IV, 245), ein besonders grosses Felsstück ganz aus dem Wege zu schaffen sucht. Wenn Overbeck an dieser Deutung deshalb zweifelt, weil er es für nicht „nachweisbar" hält, wie die Etruskische Kunst zu der Darstellung einer landschaftlich Griechischen Gestalt gekommen wäre," so ist zu erinnern, dass Aehnliches auch sonst auf dem Gebiete der Etr. Steinschneidekunst vorkommt (s. Abeken Mittelital. S. 406) und dass die betreffende Sage, um welche es sich auch bei Philostrat. a. a. O. handelt, schon frühzeitig über die Grenzen Thessaliens hinaus verbreitet und Gemeingut der Griechen geworden ist. Die Unbärtigkeit findet sich auch auf einem anderen Werke Italischen Ursprungs (Bd. I, Taf. LVII, n. 286), wenn hier Neptunus sicher steht. Nach einem Abdrucke von einem früher in Durand's Besitz befindlichen Scarabäus aus Vulci (Cades *Impronte di Monum. gemm. cent.* III, *n.* 3.) Auch bei Overbeck a. a. O. Gemmentaf. II, n. 12.

n. 74, a. Der jugendliche, unbärtige, bis auf eine shawlähnlich von den Oberarmen herabfallende Chlamys nackte Poseidon zückt, indem er mit dem linken Fuss vorschreitet und den linken Arm ausstreckt, mit der Hand des erhobenen rechten den Dreizack, wie um zuzustossen. Der Schaft des Dreizacks ist, um das Gesicht nicht zu durchschneiden, nur hinter und vor dem Kopfe dargestellt. Revers einer der jüngsten Bronzemünzen der Einwohner von Poseidonia (ΠΟΣειδωνιατᾶν, mit rückläufiger Schrift), deren Avers Th. II, Taf. XIX, n. 198, g mitgetheilt ist. Die Münzen von Poseidonia mit dem vorstehenden Typus, welcher seit den ältesten Zeiten keine wesentliche Veränderung erlitten hat, sind jüngst ausführlich besprochen von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 219 fg., zu Münztaf. IV, vgl. auch S. 323. Die Thatsache, dass Poseidon auf ihnen jugendlich dargestellt ist, „und zwar wechselnd jugendlich und reif männlich in demselben Schema'" lässt sich nicht leugnen. Die Beziehung der Figur anlangend, so dachte C. A. Böttiger Id. z. Kunstmythol. II, S. 345 nach dem Vorgange Mazocchi's an Poseidon als Gigantenbekämpfer, der *Duc de Luynes* in den *Nouv. Annales de l' Inst. arch. T.* I, 1836, *p.* 427 an den, wie er annimmt, in der Nähe von Poseidonia ver-

verehrten Milesischen Poseidon „Enipeus," Müller dagegen im Handb. d. Arch. §. 355, a. 3 an den Felsenspalter und Erderschütterer, und Preller Griech. Mythol. Bd. I, S. 489, Aufl. 3, an den Gott der stürmischen Meereswogen und der Erdbeben, gewiss mit grösserem Rechte, wie denn auch Overbeck S. 221 annimmt, dass es sich nur um eine künstlerische Vergenwärtigung des specifischen Dreizackhaltens der Poesie und der Wirkungen dieser Waffe handele. Nach Fiorelli *Mon. ined. d. città Gr. t.* II, *n.* 7.

n. 74, b. Poseidon, ganz nackt, den Dreizack in die Erde bohrend („tridenti incumbens"), Claudian. in *Eutrop.* II, 37), entweder um eine Quelle hervorsprudeln zu machen, oder um den betreffenden Platz mit Wasser zu bedecken der in die Tiefe hinabzusenken, wie bei Claudian a. a. O. Von einem geschnittenen Steine der einstmaligen Cannegieter'schen Sammlung. Nach L. J. F. Janssen *Nederlandsch-Romeinsche Daktyliothek*, IIIde *Supplement*, Leyden 1866, Taf. I, n. 6.]

n. 75 (74, a). Poseidon als Beherrscher der Felsen (Petraeos) und Quellengott, den Fuss auf einige Felsenstücke setzend, neben denen ein Wasserkrug steht. [Die im Text der zweiten Ausg. schüchtern aufgeworfene Frage, ob die Figur etwa aus einer Gruppe von Poseidon und Amymone entlehnt sei, ist schon in den Zusätzen und Berichtigungen zu jener Ausg. S. 189 zu Gunsten der Müller'schen Beziehung des Wasserkruges auf den Quellengott aufgegeben und die Berechtigung dieser Beziehung, so wie das Vorkommen des Gefässattributs bei Poseidon durch Hinweisung auf Porphyr. *de antro Nymph.* XVII und den geschn. Stein in Gori's *Mus. Florent.*, *T.* II, *t.* XLIX, *n.* I dargethan. Dies hat Overbeck in der Besprechung des auf seiner Gemmentaf. II, n. 3 nach dem schönsten Abdrucke (bei Cades, Grosse Sammlung Cl. I, G, n. 6) in Abbildung gegebenen Werkes (Kunstmyth. a. a. O. S. 299 u. S. 402, Anm. 31) übersehen. Er stellt sogar die Frage, ob aus dem Umstande, dass der Besitzer des Originales unbekannt ist, und daneben etwa aus der relativen Leere des Feldes (die nach seiner Abbildung vor der Vorderseite des Gottes auffälliger erscheint als nach der vorliegenden) und dem, „immerhin nicht ganz leicht zu erklärenden" Wassergefässe sich nicht irgend ein Verdacht der Unechtheit dieses vortrefflichen Steines ableiten lasse. Aber die obige Deutung des Gefässes ist unzweifelhaft. Auf dem erwähnten geschn. Steine, einem Achat des früheren Mus. Strozzi, hat freilich Gori *p.* 98 das auf dem Felsen, auf welchen der den Dreizack und Delphin haltende

Poseidon seinen rechten Fuss setzt, stehende Gefäss, eine Prochas, als „urna in ejus sacris adhibenda“ betrachtet. Bei Causeo de la Chausse *Gemm. ant. fig.* 71 erscheint der nackte, mit einem Dreizack versehene Poseidon mit der rechten Hand ein zweihenkeliges Gefäss hinhaltend. Auf einer Münze finden sich nach Rasche *Lex. num. T.* I, *P.* 2, *p.* 920 „tridens et lagena“. Das Gefäss hat dieselbe Beziehung wie das zweihenkelige, welches man in der Hand von Flussgottheiten gewahrt, vgl. das Relief in E. Braun's Ant. Marmorwerken Dec. I, Taf. V, und die Münze von Assorus in dem *Catal. of the Gr. Coins in the Brit. Mus.*, *Sicily*, *p.* 31, um von dem Wandgemälde in der Arch. Ztg. 1857, Taf. C zu schweigen. Allerdings kommt das Attribut des Wasserkruges, der Wasserurne auch bei Meergottheiten vor, vgl. O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1854, S. 81, und Götting. gel. Anz. 1874, S. 326. Aber hier handelt es sich um Nereiden, die mehrfach mit den Okeaniden und Nymphen verwechselt werden. Noch weniger lässt es sich für die Beziehung des Wassergefässes auf Meerwesen veranschlagen, dass auf einem eimerförmigen Bronzegefäss ein Triton und ein Seecentaur mit „Trinkgefäss“ dargestellt sind (C. Friederichs Berlins ant. Bildw.“ II, n. 677 a, S. 163), und dass unter den Wandgemälden der Terme pubbliche zu Pompeji ein Triton mit einem Krater auf den Schultern vorkommt. Wenn F. Lajard *Recherches sur le culte de Vénus p.* 37 fg. (wo noch einige andere Schriftstellen über die Beziehung des Wassergefässes beigebracht sind) gewisse becherartige Gefässe auf Münzen von Berytos (s. unten Taf. XXVI, n. 285, e) für Attribute der Aphrodite als Göttin des Meeres erklärt, so ist das durchaus unzulässig. Eine ganz ähnliche Darstellung auf einem geschnittenen Steine des Berl. Museums, in welcher aber das Gefäss fehlt, wird von Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 165 auf den sinnend über das Meer hinblickenden Poseidon bezogen. Mit den letzteren Worten ist gewiss auch für die vorliegende Darstellung das Richtige getroffen. Der oben erwähnte Stein bei Gori zeigt den Gott in ähnlicher Haltung deutlich am Meeresgestade stehend. Hier ist ihm ausser dem Dreizack in der einen Hand noch ein Delphin auf der anderen, und am Boden ausser dem Gefässe auch noch ein Anker beigegeben. Auf diesem wie auf dem vorliegenden Stein ist den Attributen des Meergottes auch eins des Süsswassergottes hinzugefügt. Die Felsen bezeichnen das Gestade, auf welchem stehend der πανόπτης Ποσειδῶν über das Meer hinschaut, wie bei Philostratos in der zu n. 73 angeführten Stelle

von einer Bergspitze aus; nicht aber die Stätte einer Quelle. — Von einem Π. Πετραῖος kann nicht die Rede sein, zumal da dieser Beiname nur in der Bedeutung des Felsenspalters bekannt ist (s. den Text zu n. 74). Auch der Beiname Ἀσφάλειος (Preller Gr. Mythol. I, S. 489, Ausg. 3) passt nicht wohl, obgleich nach J. Friedlaender in der Arch. Ztg., N. F., Bd. II, 1870, S. 103 auf einer in Ephesos unter Antoninus Pius geprägten Münze hinter dem „vorüber gebeugten, den linken Fuss auf einen Felsen setzenden, die Rechte auf den Dreizack stützenden" Poseidon die Beischrift ΑСΦΑΛΙΟС steht und mehrere Poseidondarstellungen ähnlicher Haltung und Stellung im Allgemeinen der durch den betreffenden Beinamen bezeichneten Bedeutung des Gottes entsprechen. Will man der Figur einen Beinamen geben, so bezeichne man sie als Π. Ἐπάκτιος. Dieser Beiname wird unter der Form Ἐπακταῖος bei Hesychios u. d. W. für den Gott auf Samos bezeugt.] Geschnittener Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I, *n.* 119. [Für die zweite Ausg. neu gestochen.]

n. 75 a (75). Eine Darstellung des Isthmos [mit seinen Pinien.] Poseidon, den linken Fuss auf einen von Wasser umströmten Felsen setzend, erscheint von Pferden umgeben, welche zum Isthmischen Wettkampf kommen, [oder vielmehr gekommen sind, denn sie erscheinen deutlich als angebunden, und zwar in derselben Weise wie der sogenannte „Pegasos" im Stalle auf der von J. Friedlaender in der Arch. Ztg. 1869, Taf. 23, n. 19 herausgegebenen Münze von Korinth.] Darüber steht eine Statue des Eros auf einer Säule, dem ein Greis, der Meergott Nereus, den aus den Fluthen geretteten Melikertes zum Gespielen darreicht, während von der andern Seite Aphrodite Euploea dem neuen Meergott ein Segel entgegenbreitet. Im untern Felde zu Poseidons Füssen erblickt man einige untergeordnete Meergötter, vielleicht Amphitrite und Glaukos? [Dieser Erklärung schliessen sich im wesentlichen an Arneth „Monumente des K. K. Münz- und Antiken-Cabinettes in Wien," *p.* 21, zu Taf. XI, und Lenormant *N. Gal. myth. p.* 145, zu *pl.* 21, *n.* 1. Nur hält der Letztere (welcher darauf aufmerksam macht, dass der Poseidon dem auf den Münzen von Korinth aus der Zeit des Domitian gleiche und dass der „Altar," auf welchem Eros stehe, auf Blättern von Eppich ruhe, einer Pflanze, aus der man die Kränze der Sieger in den Isthmischen Spielen gemacht habe) den „Nereus" für den personificirten Isthmos und den Knaben in dessen Armen für den Melikertes, welchen jener auf den Altar des Eros zu setzen

im Begriff sei; den Knaben in der untersten Reihe aber, der einen Pinienapfel in der Rechten halte, wiederum für Melikertes und das ihm gegenüber gelagerte Weib für Leukothea. — Will man in der weiblichen Figur der obersten Reihe die Aphrodite erkennen, so hat man dieselbe gewiss nicht als Euploia zu fassen — denn das, was die betreffende Figur mit beiden Händen hält, ist sicherlich nicht sowohl ein Segel als ein Gewand, in welches sie den Kleinen aufnehmen will —, sondern daran zu denken, dass nach Ovidius *Metam.* IV, 531 fg. Venus es war, auf deren Antrieb Neptun den Melikertes zum Meergotte Palämon machte. In diesem Falle würde die gegenübergelagerte männliche Figur für Neptun selbst zu halten sein, welcher den zum Meergott Erhobenen zu grosser Freude des Sohnes der Venus, des Amor, dieser hinreicht. Dass man den Eros nicht als Statue zu fassen hat, geht mit Sicherheit daraus hervor, dass die bewegte Haltung und Handlung, in welcher er dargestellt ist, durchaus in die Gruppe um ihn herum passt. Der Gegenstand, auf welchem Eros zufällig steht, ist entweder der dem Palämon an der Stelle, wo die Leiche des Melikertes ans Ufer getragen war, später errichtete Altar (Pausan. II, 1, 3; Plutarch. *Sympos.* V, 3) oder das Grabmal des Palämon, wofür auch der als Verzierung von Grabsteinen genugsam bekannte Eppich, wenn er sicher stände, veranschlagt werden könnte. In beiden Fällen dient er nicht bloss mit zur Charakterisirung des Isthmos, sondern steht auch sehr passend grade an der Stelle, wo die auf den Tod in den Wellen folgende Wiederbelebung und Umwandlung dargestellt ist. Die gedoppelte Darstellung des Poseidon hat kein Bedenken, da die unten stehende Figur sicherlich auf eine Statue des Isthmischen Poseidon zu beziehen ist, welche wesentlich zur Andeutung der Oertlichkeit beitragen sollte. Die Figuren der untersten Reihe anlangend, so würde, wenn der Pinienapfel in der Hand des Knaben feststände, wohl sicher an den Palämon zu denken sein. Da es nun aber an sich eher so scheint, als habe man eine Muschel anzunehmen, so könnte man geneigt sein, einen anderen Meeresknaben, wie den Nerites (Aelian. *Nat. Anim.* XIV, 28), anzunehmen und ihm gegenüber irgend eine zur genaueren Bezeichnung des Meeres am Isthmos dienende Seegöttin; wenn es nicht auch so doch gerathener sein sollte, eine wiederholte Darstellung des Palämon und die seiner Mutter Leukothea, und zwar Beider als localer Meeresgottheiten vorauszusetzen. — Bald nach Veröffentlichung des obigen Erklärungsversuches hat R. Gaedechens Glaukos

S. 215 einen neuen gegeben. Er hält von den verschiedenartig gefassten Figuren des obersten Streifens die bärtige, männliche für Glaukos, der „in Korinth, wo sich mit dem Anthedonier der Sisyphide mische, zu völliger Menschengestalt wohl berechtigt sei;“ den von ihm gehaltenen Knaben für Palämon; das Weib gegenüber, welches „seinen Schleier vom Winde bauschen lässt, um den Knaben zu ergötzen,“ für Ino-Leukothea oder für Aphrodite; endlich im untersten Streifen die Figur männlichen Geschlechts für Palämon und die weibliche für eine „Lokalgöttin“. Palämon soll hier „so eben an den Molurischen Felsen gerettet“ sein und „einen Pinienapfel in der Hand halten, zur Andeutung des Baums, bei dem der Delphin ihn abgesetzt“. Diese Andeutung wäre aber um so eigenthümlicher, als der Baum ausserdem noch selbst dargestellt wäre. Ausserdem passt das Lebendigsein des Knaben nicht. Der letzte Erklärer, Overbeck, dem Gaedechens' Deutungsversuch nicht bekannt geworden ist, neigt sich in der Kunstmyth. a. a. O. S. 402 fg., ohne der von uns gegebenen Deutung unbedingt widersprechen zu wollen, doch dahin, die bärtige männliche Figur in dem obersten Streifen als Nereus und das gegenüber gelagerte Weib als Thalassa zu erklären (vgl. etwa Pausan. II, 1, 7 u. 8), statt welcher wir eine andere Göttin für noch passender halten würden: Doris, die Gemahlin des Nereus, wenn nicht Aphrodite auch durch den Eros bedingt zu werden schiene, die freilich zu „Nereus“ nicht so gut passt. An der Beziehung der männlichen Figur auf Poseidon nimmt er Anstoss, weil er es nicht für sicher halten kann, dass die Poseidonfigur in der Mitte der Composition eine Statue sein solle, „da jedes unterscheidende Merkmal einer Statue, wie z. B. die Andeutung einer Basis, fehle und es nicht leicht sei, sich vorzustellen, wie die Statue des Poseidon zu dem in der linken Hand erhobenen Tuche käme.“ Was nun dieses anlangt, so kann es entweder ein besonderes Gewandstück sein sollen oder der andere Zipfel desselben Gewandes, welches über den Schenkel des aufgestützten Beines gelegt ist. Dieses ist bisher meist angenommen. Aber es lässt sich nicht in Abrede stellen, dass für jenes schon der Augenschein mehr spricht. Freilich bietet diese Annahme grosse Schwierigkeiten für die Erklärung des „Tuches.“ E. von Sacken u. Kenner „Die Samml. des K. K. Münz- u. Ant.-Cab.“ S. 419, n. 5 denken an eine Mappa, mit welcher das Zeichen zum Beginne der Isthmischen Rennen gegeben werden solle, und Overbeck hat a. a. O. S. 300 kein anderes Mittel als diese Auffassungsweise, um dem

mit Recht gefühlten Bedürfniss, dass „das Motiv des erhobenen Gewandes nicht ganz leer erscheine," zu genügen. Inzwischen wäre doch das Attribut der Mappa zur Andeutung der Vorsteherschaft der Isthmischen Spiele etwas höchst Eigenthümliches, auch ganz abgesehen davon, dass es fraglich ist, ob die Rosse auf die Spiele zu beziehen, nicht aber als die Poseidons zu betrachten sind, wie Gaedechens a. a. O. S. 215 annimmt. Eher noch würde man geneigt sein können, ein abgenommenes Segel anzunehmen, das etwa auf (glücklich) vollendete Seefahrt bezogen werden könnte, wie durch das zusammengefallene auf einer bekannten Gemme (unten Taf. XXXVI, n. 423) die Windstille bezeichnet wird. Der Beziehung nach wäre zunächst der Neptunus Redux Römischer Münzen (Cohen *Méd. imp.* II, 226, 983, Overbeck a. a. O. Münztaf. VI, n. 5) zu vergleichen. In diesem Falle liesse sich etwa fragen, ob der in der Rechten Poseidons befindliche „Dreizack, von dem nur der Stiel gebildet ist," gewiss nicht „nur des beschränkten Raumes wegen," wie Overbeck a. a. O. S. 321 annimmt, als Segelstange zu betrachten sei, wozu das Aussehen des betreffenden Gegenstandes auf der Abbildung bei Lenormant a. a. O. und bei Overbeck Gemmentaf. II, n. 8 noch besser passen würde als das auf der vorliegenden. Inzwischen mag das auf sich beruhen. Jedenfalls aber bedarf es noch genauerer Prüfung, ob auf den antiken Bildwerken, besonders auf den Münzen, z. B. den unter n. 72, c und 86, b ein blosser Schaft, das, was gewöhnlich als „hasta" bezeichnet wird, stets für ein Scepter zu halten ist (welches Andere auf dem vorliegenden Cameo, sowie auf den eben erwähnten beiden Münzen angenommen haben) oder, in den meisten Fällen, vielmehr für einen Dreizackschaft, hinsichtlich dessen die Weglassung der drei Spitzen in bestimmter Absicht statthatte, welche wohl keine andere sein konnte als die, genauer anzudeuten, dass es sich um einen Poseidon handle, dem, um mit dem Rhetor Aristeides zu sprechen, nicht sowohl das κινεῖν als das σώζειν eigen sei. — Um auf die Frage, ob es sich um eine Statue Poseidons handle, zurückzukommen, so ist nicht abzusehen, wie das „Tuch," auch wenn es eine Mappa wäre, gegen eine solche veranschlagt werden könne. Was aber das behauptete Fehlen einer Basis betrifft, so kann der Fels, auf welchem Poseidon steht, immerhin als eine solche betrachtet werden. Von dem Umstande, dass der Fels von Wasser umströmt sei, wie Müller annahm, findet sich keine Spur. Dazu kommt, dass die betreffende Figur für sich ganz allein steht, während doch alle übrigen Personen zu Gruppen verbunden

sind. Dass an eine vollkommen genau nachgebildete Statue des Isthmischen Poseidon zu denken sei, ist jedoch nicht wohl glaublich. Das zunächst stehende Bild dieses Gottes ist unseres Wissens das auf der von Mionnet *Descr., Suppl. T.* IV, *p.* 102, *n.* 698, beschriebenen Münze, auf welcher jener einen Delphin auf der einen Hand hält, der ja auch ein Symbol glücklicher Seefahrt ist. Den unteren Streifen anlangend, so meint Overbeck, die Benennung Nerites für den links sitzenden Knaben liege, trotzdem dass derselbe eine Muschel zu halten scheine — denn das wollte er doch wohl sagen —, nicht eben nahe. Wer aber darauf achtet, dass in der Sage von Nerites Aphrodite, Poseidon und Helios eine Rolle spielen, welcher Götter Verbindung uns gerade aus Korinth bekannt ist, der wird nicht abgeneigt sein, anzunehmen, dass jene Sage in der Gegend dieser Stadt zu Hause sei, und sich vielleicht den Nerites als am Isthmos locales Meerwesen besonders gefallen lassen. Für die gegenüber gelagerte Frau würde dann die Bezeichnung als Doris, die ja seine Mutter war, besonders gut passen. Overbeck denkt an Palämon-Melikertes, „welcher unten etwa seiner Mutter Ino gegenüber, oben dagegen in der Umgebung der Meeresgottheiten und selbst als eine solche dargestellt wäre.“ Allein an den noch nicht zum Meeresgotte erhobenen Melikertes kann sicherlich nicht gedacht werden, und ebensowenig kann man in dem mit dem Knaben gruppirten Weibe die noch nicht zur Meeresgöttin Leukothea erhobene Ino voraussetzen.] Cameo des Wiener Cabinets. [Früher] nach Eckhel *Pierres gravées pl.* 14; [später nach Arneth a. a. O.]

Taf. VII. n. 76. Ein Bruchstück einer grösseren Composition, wie es scheint, welche sich auf die vier grossen heiligen Spiele der Hellenen bezog. Zeus sitzt auf einem Throne, dessen Armlehnen von Sphinxen gestützt werden (wie bei dem Olympischen Coloss des Phidias); neben ihm steht ein Mann mit Füllhorn und Patere, wahrscheinlich der Flussgott Alpheos; dann wird die reichbekleidete Frau daneben für die Olympias oder die Personification des Olympischen Festes zu halten sein, wiewohl sich von einer Palme oder einem Kranze in ihren Händen Nichts erhalten hat. Eben so wird die weibliche Figur neben dem Poseidon als Isthmias zu erklären sein. [Zoëga's Deutung auf Zeus, Pluton und Kora oder Persephone, Poseidon und Amphitrite nimmt mit Recht gegen die obige, nach Hirt's Vorgang (Bilderbuch S. 201 fg., zu Taf. XIV, n. 1) gegebene, in Schutz Welcker „Alte Denkm.“ Th. II, S. 85 fg., zu Taf. IV, 7. Ebenso H. Brunn in *Bullett.*

d. Inst. arch., 1852, *p.* 161 fg. Ihnen folgt auch Overbeck Kunstmyth. I, S. 171, u. II, 2, u. 304, n. 6. Ueber die äussere Darstellung des Zeus und namentlich des Poseidon, auch der Amphitrite derselbe a. a. O. I, S. 176 und II, 2, S. 306 u. 351. Ueber das „kahle" Füllhorn Plutons: des zweiten Herausg. Schrift „Ueber ein Votivrelief aus Megara," in Bd. XX der Abh. d. K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, auch bes. abgedr., S. 28 fg., Anm. 38. Ueber Amphitrite auch O. Jahn Ber. d. K. S. Ges. d. Wissensch. 1854, S. 167.] Relief des Palastes Albani. [Vermuthlich Ueberrest von einer ausführlicheren Darstellung der zur Familie des Zeus gehörenden Gottheiten, nach Overbeck jetzt verschollen. Ergänzt, ausser dem Kopfe des Zeus und Anderem, auch der grösste Theil des Unterarms des Pluton, der nach Welcker's Meinung eine Hasta gehalten haben könnte.] Zoëga *Bassiril. antichi T.* I, *tv.* 1.

n. 77. Kopf des Poseidon, mit einem Kranz von Seegewächsen [oder, allem Anscheine nach, vielmehr von Lorbeer, der freilich von Overbeck bezweifelt, aber auch von einer botanischen Auctorität anerkannt wird]; auf dem Revers Nachbildung einer Statue des thronenden Poseidon, [ohne Kranz um den Kopf, halbnackt, in der Linken den Dreizack und mit der Rechten einen Delphin haltend.] Silber-Münze Boeotiens (ΒΟΙΩΤΩΝ), [derselben Prägestätte und Zeit wie n. 72. Hinter oder an dem Sessel gewahrt man einen Böotischen Schild. Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 274 u. 297, zu den Abbild. auf Münztaf. V, n. 3, u. VI, 16. Früher] nach Mionnet *Description*, *Planches*, 72, 7, vgl. Meyer Kunstgeschichte Taf. 30 d, [wo eine etwas abweichende Abbildung; jetzt nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.]

n. 77, a. [Poseidon, auf einem Felsen sitzend, nur mit einem um den unteren Theil des Körpers geschlagenen Mantel bekleidet, hebt, während er den Dreizack ruhig im rechten Arme hält, mit der Linken ein Akrostolion (als Gott der Schifffahrt). Vgl. Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 297. Revers einer Bronzemünze mit den vereinigten Namen der Einwohner der beiden befreundeten Städte Byzanz (ΒΥΖΑΝΤ(ιων) und Chalkedon oder Kalchedon (ΚΑΛΧΑΔωνίων). Vgl. die Silbermünze von Byzanz bei Overbeck a. a. O. Münztaf. VI, n. IX. Nach *Ann. d. Inst. arch. Vol.* VI, *tav. d'agg.* G. *n.* 4.

n. 77, b. Poseidon, mit langem, auf den Nacken hinabfallenden Haare („comans," *Script. rer. myth. lat. tres*, III, 5, 4, *p.* 173 sq., Bode), πλόκαμον καθειμένον ἔχων ἐθείρης, Christodor. *Ecphras.* (*Anthol.* II, 601, vgl. unten, *n.* 86 u. 86, a), bekränzt,

wie angegeben wird, in einem Chiton mit kurzen Aermeln und in einem Himation, sitzt mit übereinander geschlagenen Beinen auf einem Felsblock, über welchen der grösste Theil des Obergewandes geschlagen zu sein scheint, und hinter welchem man eine Staude von „Lorbeer“ gewahrt, indem er, die rechte Hand auf das eben erwähnte Gewand legend, mit der linken einen in gerader Richtung auf dem Boden stehenden Dreizack fasst und den Kopf etwas nach vorn hin neigt. Janssen fasste wegen der Lorbeersstaude die Figur als den von seinen Siegen ausruhenden Neptun, *Nederlandsch-Romeinsche Daktyl.*, IIIde *Suppl.*, *p.* 6. Indessen würde zur Bezeichnung des Siegers ein Lorbeerkranz passender sein. Ueberall steht es dahin, ob eine Lorbeerstaude zu erkennen ist. Noch eher lässt sich an eine Myrte denken. Auch diese wächst am Meeresufer, und so könnte sie zur Bezeichnung desselben dienen. So kommt man, wenn man zugleich die Richtung des Blickes veranschlagt, zu der Annahme, dass die Figur vom Ufer herab auf das Meer hin, etwa nach Thunfischen, spähe, vgl. die stehende Figur bei Overbeck a. a. O. Gemmentaf. II, n. 5. In unserer *Comment. de var. usu tridentis apud pop. vet.*, *Gott.* MDCCCLXXII, *p.* 14 fg. ist, namentlich wegen des Chitons, die Vermuthung ausgesprochen, dass nicht sowohl Neptun als ein Fischer des gewöhnlichen Lebens gemeint sein möge. Indessen findet sich der Chiton bei diesem nicht bloss auf Vasenbildern, sondern auch in späteren Münztypen, vgl. Zoëga *Num. Aegypt. t.* XIV, *Verus*, de Saulcy *Numism. de la Terre-Sainte pl.* X, *n.* 10, nach den Abbildungen zu schliessen; wie Overbeck annimmt, auch unten n. 82, c. Von einem geschnittenen Steine, der, wie es scheint, als Schmuck an einer silbernen Brust- oder Haar-Nadel diente. Nach Janssen a. a. O. Taf. II, n. 24.

n. 78. [Poseidon zu Ross, den Dreizack in der Rechten, wie kampfbereit, haltend. Von einer Silbermünze der Einwohner von Potidäa (ΠΟτιδαιατῶν). Jetzt neu gestochen nach Millingen *Sylloge of anc. uned. Coins of Gr. cities and kings pl.* II, *n.* 22. Auch bei Panofka „Von dem Einfl. der Gotth. auf die Ortsn.“ I, Taf. I, n. 18. Ausser dem vorliegenden Exemplar kennen wir durch Abbildung noch zwei derselben Stadt, welcher sie zuerst Millingen zuwies, angehörende mit ganz ähnlichem Typus: das in Millingen's *Anc. Coins of Gr. cities and kings pl.* V, *n.* 1 mitgetheilte und das in Overbeck's Kunstmyth. a. a. O., Münztaf. VI, n. 23 herausgegebene und auf S. 317 fg. unter n. 2 besprochene besonders, gut erhaltene der Imhoof-Blumer'schen Sammlung, auf welchem der Gott bärtig erscheint, wie man

sich ihn demnach auch auf dem vorliegenden zu denken haben wird. Der zweite Herausg. dieser Denkm. nahm an, dass er zu einer Gruppe des Kampfes mit dem Giganten Polybotes gehöre, „wohl ohne Frage irrig“, wie Overbeck a. a. O. behauptet, „obwohl die Halbinsel Pallene unter den Hauptschauplätzen der Gigantomachie genannt wird“, denn „die Haltung des Gottes mit seinem vorwärtsgesenkten Dreizack und diejenige seines Pferdes ist so vollkommen ruhig, dass in ihr geradezu Nichts auf Kampf hinweist“. Aber das Pferd ist ja ganz deutlich als im Schritt befindlich dargestellt (besonders auf dem Imhoof'schen Exemplare) und der wie eine Lanze eingelegte, nicht etwa geschulterte oder aufrecht mit der Rechten gehaltene Dreizack deutet ganz offenbar auf einen bevorstehenden Kampf. Auch Millingen dachte sich *Sylloge p.* 48 den Gott in ähnlicher Handlung, nur dass er den Angriff desselben mit Bezugnahme auf Herodot. *Hist.* VIII, 129, gegen die Perser gerichtet glaubte. Ob Millingen's Meinung, dass es sich um eine Darstellung der Statue Poseidons in dem in einer Vorstadt von Potidäa befindlichen Tempel des Gottes handele, das Wahre treffe, mag dahingestellt bleiben.

n. 78, a. Poseidon zu Ross, im siegreichen Kampf gegen den Giganten Polybotes; wie in der Gruppe bei Pausanias I, 2, 4, vgl. den Art. „Giganten“ in der Allg. Encyclop. der Wiss. u. Künste, Sect. I, Bd. LXVII, S. 158, Anm. 83. Die Waffe des Gottes ist nicht genau zu erkennen. Pausanias spricht a. a. O. von einem δόρυ, worunter sicherlich ein gewöhnlicher Speer zu verstehen ist, nicht bloss, weil nicht τὸ δόρυ geschrieben steht, sondern namentlich auch, weil, wenn ein Dreizack dargestellt gewesen wäre, das Bild später nicht wohl einem Anderen als Poseidon hätte zugeschrieben werden können. Auf zwei Griechischen Bronzeblechen, welche zu einem Pferdeschmuck gehörten, gewahrt man den Poseidon auch von einem sich bäumenden Pferde herab einen Giganten, der nach älterer Weise vollkommen menschlich gestaltet als Hoplit dargestellt ist, gewiss auch Polybotes, mit dem Dreizack bekämpfend, vgl. Stephani *Compte rend. p. l'a.* 1865, *pl.* V, *n.* 5 u. 6, und *p.* 172 fg. Nach einem Abdrucke von einer ant. Paste des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. I, n. 53). Auch bei Overbeck a. a. O., Gemmentaf. III, n. 1.]

n. 79. Poseidon [in eiligster Bewegung, so dass das Gewand ihn bogenförmig umwallt] auf dem von Hippokampen gezogenen Wagen über das Meer fahrend. [Ebenso mit bogenförmig um den Kopf flatterndem Gewande und von vorn ge-

sehen, auf einem Viergespann stehend, erscheint Poseidon auf einem Sarkophagrelief immitten anderer Meereswesen bei Jahn „Entführung der Europa“ Taf. IX, a, vgl. S. 51, welcher über die Darstellung des Gottes in der Vorderansicht schon „Ber. d. K. S. Ges. d. W. 1854, S. 168, a. 31 gesprochen hatte, mit Beziehung auf das jetzt auch in Overbeck's Atlas der Kunstm. Taf. XIII, fig. 2 abgebildete Mosaik von Konstantine. Besonders aber ist zu beachten der Reverstypus einer Kaisermünze der Col. Berytus, auf welcher nach dem *Catal. d. Méd. Rom. composant la collect. de feu M. de Moustier p.* 151, *n.* 2354: „Neptune dans une quadrige d'hippocampes de face, tenant un dauphin et un trident,“ dargestellt ist.] Auf einem geschnittenen Stein mit dem Namen der Besitzerin (Κοιντία). Bracci *Memorie degli Incisori T.* II, *tv.* 100. [Vgl. Köhler's Ges. Schr. herausg. von Stephani Bd. III, S. 70 fg. und S. 270, A. 262, wo auch weitere Literaturnachweise. Der Gott hebt, während er den Dreizack ruhig im rechten Arme hält, mit der linken Hand einen Delphin. Ob hiedurch bezeichnet werden soll, dass er den Fisch einer Geliebten darbringen wolle, oder dass er ihn als Beute der Jagd zeige, ist nicht leicht zu entscheiden, doch hat dieses die grössere Wahrscheinlichkeit. Vgl. Overbeck Kunstmythol. a. a. O. S. 303, zu Gemmentaf. II, n. 14, wo der von Bracci in Vergrösserung gegebene Stein der Ludovisischen Sammlung in seinen wirklichen Dimensionen mitgetheilt ist. Welcker dachte zu Philostrat. sen. *Im.* I, 8 an den von diesem beschriebenen Gott in einer Darstellung der Sage von Amymone. — Die Inschrift lautet KV.INTIΛ, woraus Andere richtiger auf einen Besitzer Namens Quintillus oder Quintilius oder Quintilianus geschlossen haben. Ueber das Alter der betreffenden Namensformen: W. Dittenberger in Hübner's Hermes VI, 1872, S. 301 fg.]

Amphitrite, Amymone, und einige andere Gegenstände aus dem Kreise des Poseidon. H. d. A. §. 356.

n. 79, a. Kopf und Schultern einer Seegöttin, wahrscheinlich der Amphitrite; auf dem Revers Poseidon auf dem Hippokampen-Wagen mit geschwungenem Dreizack. [Ch. Lenormant hielt den weiblichen Kopf, hinter welchem man ein Seethier gewahrt, für den der Leukothea, und Cavedoni wollte (*Append. al Saggio p.* 80) die unbärtige Figur der Rückseite als Portunus gefasst wissen, welcher nicht sowohl auf einem Wagen, als unmittelbar auf den Fischleibern der beflügelten und mit eigent-

lichen Pferdevorderbeinen versehenen Hippokampen steht, wie ja Aehnliches auch sonst bei Meereswesen verschiedener Art vorkommt, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass man sich möglicherweise einen Wagen hinzudenken solle. Aber der dem Melikertes gleichgestellte Portunus würde doch wohl als Knabe dargestellt sein. Auch scheint Cavedoni im *Ragguaglio p.* 77, *n.* 58 selbst nicht mehr viel auf jene Benennung zu geben, hat inzwischen in Minervini's *Bullett. arch. Napol. A.* V, 1856, *p.* 126, in de Witte's und de Longpérier's *Rev. numism., A.* 1857, *p.* 353, und zuletzt noch in den *Ann. d. Inst.* 1860, *p.* 286 die Behauptung, dass die gewöhnliche Beziehung der Figur auf Neptunus wegen ihrer Unbärtigkeit keineswegs sicher sei, mit Recht wiederholt. Den Kopf des Averses, welchen Havercamp auf Aphrodite Anadyomene bezogen hatte, deutet auch er auf Amphitrite, wie denn diese Deutung durchaus wahrscheinlich ist, wenn man nicht etwa die Bezeichnung als Salacia vorziehen will. Ueber die Verschmelzung der Salacia mit der Amphitrite: Preller „Röm. Mythol." S. 503. Der unbärtige Mann der Vorderseite schien uns früher Q. Crepereius Rocus als Neptunus zu sein, und zwar als Neptunus, der im Begriff ist, durch einen Stoss mit dem Dreizack das Meer aufzuregen, in Anspielung an das nomen und cognomen, welche mit den Wörtern *crepare* und *raucus* in Verbindung gebracht wurden. Nachdem indessen in neuerer Zeit einige unzweifelhafte Beispiele der Jugendlichkeit und Unbärtigkeit Poseidons bekannt geworden sind (Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 322 fg.), ist es räthlich, die Wahl zwischen jenem und dem wirklichen Neptunus frei zu lassen, wenn auch zwischen den von Overbeck a. a. O. aufgeführten Beispielen keins ist, welches vollkommen gleichstände, und in Betreff einiger geschnittenen Steine, von welchen dieses wohl zugegeben werden könnte (s. bes. Lippert's Daktylioth. Suppl. I, 50), es noch der genaueren Untersuchung bedarf, ob sie überall hieher gehören: s. Götting. Nachrichten 1877, S. 42 fg. Vgl. auch Overbeck Kunstm. a. a. O. S. 298, zu Taf. VI, n. 20. Cavedoni nimmt in den *Ann.* a. a. O. an, dass die vorliegende Münze gegen 690 a. u., 64 v. Chr. geschlagen sei; Mommsen setzt sie Gesch. d. Röm. Münzw. S. 638 zwischen 680 u. 704 a. u.] Silber-Münze des *Q. Crepereius Rocus.* [Früher nach] *Thesaur. Morell. famil. Roman. Crepereia n.* 1, [jetzt nach Cohen *Méd. consul. pl.* XVI, *Crepereia, n.* 1.]

n. 79, b. Derselbe weibliche Oberkörper, in derselben Haltung [nur dass diese hier mehr an Schwimmen erinnert] und

Bekleidung, [welche ebenso wie unter n. 79, a zur Abschliessung der Büste nach unten verwendet ist] — die aus den Wogen emportauchende Amphitrite. Von einem geschnittenen Stein, [deren es verhältnissmässig viele giebt, welche dieselbe oder eine ganz ähnliche Darstellung enthalten. Nach] Gori *Mus. Florentin. T.* I, *tb.* 85, *n.* 4.

n. 79, c. [Poseidon, auf einem Hippokampen reitend, zückt mit der Rechten den Dreizack. Ob der Gott als Thunfische harpunirend oder als das Meer aufregend gedacht werden soll, lässt sich nicht ganz sicher entscheiden, doch hat das Erstere wohl grössere Wahrscheinlichkeit. Auf einem Seerosse sitzt Poseidon auch auf einem Carneol bei Sacken u. Kenner „Samml. d. K. K. Münz- u. Ant.-Cabin. S. 434, n. 304.“ In Lucian's *Dial. mar.* VI, 2 kommt der Delphin als Reitthier Poseidon's vor, wie auf dem Goldplättchen im Petersburger *Compte rendu p.* 1868, *pl.* I, *n.* 5 = Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 219, Fig. 7. Avers eines bei Kertsch ausgegrabenen Electron-Staters von Kyzikos. Nach *Antiq. du Bosphore Cimmér. T.* II, *p.* 155, Vign. Wiederholt auch bei Overbeck a. a. O. Münztaf. VI, n. 22.

n. 80. Kopf der Amphitrite, mit einem Delphin dahinter. So nach Borghesi's (*Oeuvres* II, *p.* 35 fg.) Annahme, die auch Preller „Röm. Mythol.“ S. 504, A. 3, und Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 628, n. 268, b, theilen. Früher bezog man den mit Stephane, wie es scheint (vgl. etwa Taf. IV, n. 54, h), Ohrgehänge und Halskette versehenen Kopf auf Venus, gewiss mit Recht. Borghesi's abweichende Ansicht beruht darauf, dass er merkwürdigerweise den Kopfschmuck für ein „velo a molte pieghe“ und den Delphin selbst für eine Venus Marina für nicht passend hielt, ausserdem aber der Ansicht war, dass der Kopf des Neptunus auf dem oben Taf. VI, n. 68, d mitgetheilten, von demselben Münzmeister wie die vorliegende, herrührenden Denar mehr für die Gemahlin jenes Gottes spreche. Freilich ist nicht Venus schlechthin anzunehmen, sondern Venus Marina oder Limnesia, die zu Rom, wo auch diese Münze geprägt ist, hoch verehrt wurde, und dem Neptunus auch nahe genug steht. Sollte diese nicht gemeint sein, so wäre der Kopf jedenfalls als der Salaciae Neptuni (Gellius *Noct. Att.* XIII, 23) zu bezeichnen. Auf Venus im Allgemeinen bezieht den Kopf Overbeck a. a. O. S. 367, dem Text unserer zweiten Ausg. beistimmend. Umschrift wie auf n. 68, d. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXXIII, *Plautia, n.* 5.]

n. 81. Amphitrite mit dem Dreizack, auf dem Rücken eines mächtigen Tritonen thronend. [„Eine Nereide, vielleicht

Amphitrite," erkennt in der sitzenden Figur auch Stephani *Compte rend. pour* 1866, *p.* 93. Dass aber an Aphrodite Pelagia zu denken sei, die in der alten Literatur mehrfach als auf dem Rücken eines Triton sitzend erwähnt wird, hat der zweite Herausg. dieser Denkm. in der Schrift *de diis Graecis Romanisque tridentem gerentibus*, *Gott.* MDCCCLXXII, *p.* 6 darzuthun versucht, mit Beistimmung Overbeck's Kunstmyth. a. a. O. S. 368.] Geschnittener Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* III, [*P.* 1,] *n.* 111.

n. 82. Poseidon verleiht der Tochter des Danaos, Amymone, das Geschenk der Quelle von Lerna. [Vielleicht richtiger: Poseidon in dem Augenblicke, wo er der Amymone den Liebesantrag macht; wogegen Overbeck Kunstmyth. S. 390, n. 21, der die auffallende Uebereinstimmung der Amymone der vorliegenden Darstellung mit der auf dem Vasenbilde im Atlas der Kunstm. Taf. XIII, Fig. 4, hervorhebt, wegen der „höchsten Ruhe" Poseidons vielmehr „das Gespräch nach der Umarmung" dargestellt erachtet. Haltung und Geberde der Amymone scheinen doch mehr für die erstere Auffassungsweise zu sprechen. Paste der Kestner'schen Sammlung zu Hannover. Nach Cades] *Impronte dell' Instituto di corr. arch. Cent.* I, *n.* 64. [Auch in O. Jahn's Vasenbild. Taf. IV, C und in Overbeck's Kunstm. a. a. O. Gemmentaf. III, n. 3, und zwar nach der grossen Cades'schen Abdrucksamml. Cl. I, C, n. 28, wo die um den linken Arm Poseidons geschlungene und herabhängende Chlamys deutlich zu erkennen ist.]

n. 82, a. [Amymone ist niedergekniet, um an dem (nicht einmal angedeuteten) Felsenquell Wasser zu schöpfen (nach dem Liebesabenteuer mit Poseidon). Die wasserschöpfende Amymone von Argos unterscheidet sich in den bildlichen Darstellungen von der in gleicher Thätigkeit dargestellten Amymone von Berytos, der Beroë (s. unten Taf. XXVI, n. 285, e, und Götting. Nachr. 1877, S. 46 fg.) fast immer dadurch, dass sie das Geschäft des Wasserschöpfens ungestört verrichtet. Ausserdem pflegt jener als Einzelfigur der Dreizack beigegeben zu zu sein, auf geschnittenen Steinen und Pasten, wo er einmal durch einen Zweizack vertreten ist, sowohl wenn sie im Wasserschöpfen begriffen als auch, wenn sie ausserhalb eines bestimmten Actes der Sage dargestellt ist (wie in Bd. I, Taf. XL, n. 172, welches Werk von Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 391 fg. ohne genügende Gründe verdächtigt wird). Er ist in dem Bereiche der Gemmen als habituelles Attribut dieser Amymone zu betrachten; denn wenn er auch hier in einigen

wenigen Fällen fehlt, wie z. B. auf n. 82, b, so will das nicht mehr sagen als der Umstand, dass auch Poseidon dann und wann ohne sein habituelles Attribut, den Dreizack, oder ein anderes diesem entsprechendes dargestellt ist. Das Attribut bezieht sich eben auf Amymone als Repräsentantin der durch den Stoss mit dem Dreizack hervorgerufenen Quelle oder der sogenannten Λερναία Τρίαινα, vgl. Stephani *Compte rend. pour* 1866, *p.* 91, und Wieseler *de var. usu tridentis p.* 4. Eine jede Deutung, welche in dem Dreizack auf dem vorliegenden Werke mehr sucht, als ein blosses Kennzeichen der Danaostochter Amymone, ist von der Hand zu weisen. Der Felsen mit der Quelle fehlt wie in der vorliegenden Darstellung auch in vier anderen Gemmenbildern der zum Wasserschöpfen niedergeknieten Amymone, denen des „early Greek Sard“ in King's *Ant. Gems p.* XXIV, Vign., der beiden an einem Amethyst des Berliner Mus. (Nachtr. n. 62 u. 63) befindlichen, und des durch L. Müller *Int. et Cam. ant. du Mus.-Thorvaldsen p.* 26, *n.* 142 beschriebenen „Sardonyx (?)“. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums (Toelken „Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 2, n. 181). Jetzt auch bei Overbeck Kunstm. a. a. O., Gemmentaf. III, n. 4.

n. 82, b. Aehnliche vortrefflich ausgeführte Darstellung, nur dass der Dreizack fehlt, der Fels aber angegeben und das Wasserschöpfen, auch durch die Weise, wie das Gefäss gehalten wird, genauer angedeutet ist. Nach einem Abdrucke von einer, auch bei Overbeck a. a. O., Gemmentaf. III, n. 5 abgebildeten antiken Paste des Berl. Mus. (Toelken a. a. O. n. 182), welches unter seinen neueren Erwerbungen noch eine Paste mit einer ganz ähnlichen Darstellung besitzt, auf der jedoch nach Stephani *Compte r. pour* 1866, *p.* 91, Anm. 3 der Dreizack nur „verwischt“ sein soll, was indessen zu bezweifeln ist. Rücksichtlich einer ähnlichen Darstellung ohne den Dreizack auf einem Onyx äussert L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen p.* 27, Anm. 1, zu n. 144, die unwahrscheinliche Vermuthung, dass sie vielleicht auf eine andere Danaide, welche in der Unterwelt zur Strafe Wasser schöpfe, zu beziehen sei. Aehnlich bezeichnete Toelken a. a. O. die, schwerlich mit Sicherheit zu deutende, stehende weibliche Figur mit einer Schöpfkanne in der Hand, aber ohne Dreizack, als „Amymone, oder eine andere Danaide.“ — Toelken hat darauf aufmerksam gemacht, dass sowohl auf der vorliegenden Paste als auch auf dem geschn. Steine unter n. 82, a die eckigen Falten der Gewänder noch Spuren des älteren Stiles zeigen. Dieser tritt noch deutlicher

hervor auf der im Text zu n. 82, a aufgeführten Gemme in King's *Ant. Gems* und in den beiden dort auch angef. Darstellungen auf der Berliner Gemme, welche der auf jener sehr nahe stehen.

n. 82, c. Poseidon, in rascher Verfolgung der Amymone begriffen, welche eben zu Boden zu fallen scheint. Ob jener ausser dem Himation auch mit einem langen Chiton bekleidet ist, wie Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 390, Anm. 20, zu Münztaf. VI, n. 32, annimmt? Der Gegenstand, bezüglich dessen es zunächst so aussieht, als halte ihn Amymone in der Rechten und greife Poseidon mit der Rechten nach ihm, kann doch unter dieser Voraussetzung nur das Obergewand der Amymone sein. Doch erheben sich gegen diese Annahme Bedenken. Nach der Overbeck'schen Abbildung lässt sich noch eher etwa an einen Delphin denken, den bei Christodor. Erphras. (*Anth.* II, 60) und in der *Él. céramogr.* III, 25 Poseidon der Amymone hinhält und auf dem sich nach Lucian *Dial. mar.* VI, 2 der Gott nach dem Strande von Lerna begab. Revers einer unter Antoninus Pius geprägten Bronzemünze der Argiver (αpΓЄΙων). Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* II, *n.* 66.

n. 83. Amymone, von einem Satyr des Bergwaldes erschreckt, flüchtet in die Arme des am Gestade sitzenden Poseidon. [Gegen diese Erklärung spricht mit Recht O. Jahn „Vasenbilder" S. 36, welcher dargestellt glaubt, wie Poseidon mit ruhiger Ueberredung die Amymone zu sich heranzuziehen suche, die zaghaft und ungewiss, ob sie sich dem Gotte ergeben solle, mit der Rechten das weite Gewand erfasse, um damit ihren Körper zu verhüllen. An das Liebesabenteuer zwischen Poseidon und Amymone denkt auch Raoul-Rochette *Peintures de Pompéi*, zu *pl.* II; dagegen meint H. Brunn *Rev. archéol. A.* III, 1846, *p.* 198, besser als Amymone passe hier Aethra oder überhaupt eine Nymphe, eine Meergöttin, Amphitrite selbst, aus dem Meer gestiegen und im Begriff, ihren göttlichen Gemahl zu besuchen. Amphitrite ist wohl nicht gemeint: sonst aber zuzugestehen, dass die Beziehung auf Amymone, ganz abgesehen von dem Mangeln des Wassergefässes, welches auch auf dem Bilde unter n. 84 fehlt, sehr wenig wahrscheinlich ist. — Seit dem Erscheinen der zweiten Ausg. dieser Denkm. haben das in Rede stehende Bild kurz besprochen: Friederichs „Die Philostrat. Bilder," S. 80, Anm., Helbig Wandgem. der versch. Städte Campaniens S. 50, n. 174, und Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 310 fg. u. 314 fg. Nach Helbig

ist die Mädchenfigur „vermuthlich Amymone;“ Overbeck bezeichnet dieselbe nur als „Geliebte Poseidons,“ Friederichs bezweifelt die Beziehung auf Amymone auch wegen der Nacktheit der Jungfrau und meint, dass an ein „Wesen des Meers“ zu denken sei.] Wandgemälde von Pompeji. *Museo Borbonico* *T.* VI, *tv.* 18, [wo das Haar nach Helbig und Overbeck fälschlich archaisirend gebildet ist. Neue Abbildung bei Overbeck Atlas d. Kunstmyth. Taf. XIII, Fig. 5.]

n. 84. Poseidon (ΠΟΣΕΙΔΩΝ) verfolgt die Amymone (ΑΜΥΜΩΝΗ) in Gegenwart der Liebesgötter (ΑΦΡΟΔΙΤΗ, ΕΡΩΣ). [Vgl. O. Jahn „Arch. Beitr.“ S. 29. Der Gott ist mit Lorbeer oder mit Myrte bekränzt, mit jenem nach Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 370, zu der Abbildung im Atlas Taf. XIII, Fig. 7, mit dieser nach F. Lenormant u. de Witte, *Él. céramogr.* *T.* III, *p.* 52, zu der Abbild. auf *pl.* XVII. Dass die Myrte für Poseidon nicht bloss bei einem Liebesabenteuer, wie im vorliegenden Falle, sondern auch überhaupt wohl passen würde, ist oben zu n. 77, b bemerkt. Ob der Felsen, auf welchem Eros sitzt, der aus der Sage bekannte sein soll, wie die Erklärer zu *Él. cér.* a. a. O. meinen und mit ihnen Overbeck a. a. O. annimmt, bleibt dahingestellt, wenn es auch auf der Hand liegt, dass er zur Andeutung einer felsigen Gegend dienen soll und insofern auf jenen Felsen hinweist, aus welchem Poseidon durch den Stoss mit dem Dreizack die Quellen hervorsprudeln machte. Vasengemälde des Wiener Cabinet's, [mit gelblichen Figuren.] Al. Laborde *Vases de Lamberg T.* I, *pl.* 25.

n. 85. [Poseidon entführt auf einem mit vier Rossen bespannten Wagen die sich sträubende Amphitrite eher als Amymone. Unter den Vorderfüssen der Rosse ein bärtiges Meerwesen in der bekannten Doppelbildung der Tritonen, welches sich nach der Gruppe umblickt, indem es zugleich beide Arme ausbreitet, wie um zu schwimmen. Gegen Amphitrite spricht nicht, dass auf dem Abdrucke, nach welchem die vorliegende Zeichnung gemacht ist, Nichts von dem Delphin zu sehen ist, den nach Toelken die weibliche Figur als den von Neptun gesandten Liebesboten auf ihrer rechten Hand halten soll. Könnte doch hier eine ganz andere Version der Sage dargestellt sein, als die, in welcher der Delphin eine Rolle spielt; nämlich die Entführung der Amphitrite durch Poseidon, als jene auf Naxos einen Reihentanz mit aufführte (Eustath. z. *Homer. p.* 1458, 40). Was das bärtige Meereswesen anbetrifft, so ward in der zw. Ausg. die Beziehung auf Glaukos gemuthmaasst, der ja in Naxos ganz besonders zu Hause war. Dieser Deutung schliesst

sich durchaus an R. Gaedechens Glaukos S. 161 fg., vgl. auch S. 83. Overbeck aber will Kunstmyth. a. a. O. S. 366 dennoch die kleine Figur „Triton“ benennen. Wir würden gegen einen beliebigen Triton als Repräsentanten des Meeres überhaupt Nichts einzuwenden haben, wenn uns nicht das Gespann Poseidons deutlich noch auf dem Lande sich zu befinden und, da dieses bei der Annahme einer Amphitrite, die auch Overbeck billigt, doch wohl zunächst für die Insel Naxos zu halten ist, ein tritonenartiges Wesen, das zu dieser ganz besonders passt, vorzuziehen schiene. Die Erkennung von Land entscheidet auch hinsichtlich der von Overbeck schon S. 342 als höchst zweifelhaft hingestellten Ansicht, dass es sich um eine Entführungsscene handele, selbst wenn die von ihm geleugnete Annahme, dass Amphitrite sich sträube, durchaus unrichtig wäre. Gewiss ist sie richtiger als die Overbeck'sche Behauptung, dass das von Poseidon umfasste Weib vollkommen ruhig „neben ihm auf dem Wagen stehe.“ Dass dieses nicht etwa mit der Rechten das bogenförmige Gewand fasse, ist nicht nur nach der vorliegenden Abbildung, sondern ganz besonders auch nach der von Overbeck auf Gemmentaf. III, n. 2 gegebenen klar. Doch mag es passender sein, wenn man nicht etwa den Umstand, dass Amphitrite ihren linken Arm an Poseidon legt, auf Aengstlichkeit beziehen will, an eine Situation zu denken, die zwischen einem Sichsträuben und Sichhingeben in der Mitte liegt. — Wenn Foerster „Der Raub und die Rückkehr der Persephone“ S. 117, der die ältere Literatur über das vorliegende Werk bis auf Gori *Mus. Florent.* II, 38, 1 genau anführt, aber von der Behandlung in diesen Denkm. keine Kunde hat, mit Gori und Winckelmann die Entführung der Amymone oder Alope durch Poseidon erkennt, so dürfte selbst jene, die auch Welcker zu Philostr. *Im.* p. 251 annimmt, nicht einmal durch eine Stelle wie Lucian. *Dial. mar.* VI Schein erhalten. Geschnittener Stein des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 174). Nach einem Abdrucke.

n. 85, a. Poseidon raubt eine [verzweifelnd klagende und widerstrebende] Jungfrau auf seinem Hippokampen-Wagen; nach einem localen Mythos der Aeoler in Kleinasien. [In Uebereinstimmung hiemit sind für die weibliche Figur verschiedene Namen vorgeschlagen, von Cavedoni (*Spicil. numism. p.* 157 fg.) Arne oder Kanake, von Panofka („Einfl. der Gotth. a. d. Ortsn.,“ I, zu Taf. I, n. 15) Alkyone, von O. Jahn („Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1851, S. 135 fg.) Kyme. Auch auf Münzen von Adramyttion kommt Poseidon als Räu-

ber einer Jungfrau vor (Eckhel *Syllog. Num.* IV, 3), welche man etwa Bithynis zu benennen geneigt sein könnte mit Bezug auf den Zusammenhang zwischen Mysien und Bithynien und auf die Angabe bei Apollodor. I, 9, 20 und d. Erkl. z. Hygin. *Fab.* XVII. Allein der Gedanke an die Darstellung eines bloss localen Mythus, in Betreff dessen uns weder für Kyme noch für Adramyttion auch nur durch eine halbweges sichere Spur das Dasein verbürgt ist, muss sehr misslich erscheinen, wenn es sich durch das zu n. 85 Bemerkte herausgestellt hat, dass für Poseidon und seine allbekannte Gemahlin Amphitrite eine Sage, welche auf jene Münzdarstellungen durchaus passt, nicht bloss schriftlich bezeugt ist, sondern auch in den nicht localen Bilderkreis übergegangen war. — In Beziehung auf diese im Texte zur zweiten Ausg. gegebene Auseinandersetzung (deren Schluss als überflüssig jetzt weggelassen ist, zumal da ihn Overbeck Kunstm. a. a. O. S. 342 wörtlich wiederholt hat, ohne freilich zu merken, dass für „Meeresgottheiten" zu setzen war „Meeresgottheit") ist jetzt nachzutragen, dass Cavedoni in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXIII, 1861, *p.* 145 nur von einer von Poseidon geraubten Nymphe spricht, welche vielleicht die Mutter der Κυμοπόλεια (Hesiod. *Theogon.* 819, Tzetz. *Theog.* 279, 335) sei, Stephani *Compte rend. p.* 1866, *p.* 91 Jahn's Vermuthung als eine sehr unwahrscheinliche bezeichnet, Overbeck aber behauptet, dass diese der oben dargelegten Deutung des Weibes auf Amphitrite als mindestens gleichberechtigt erscheine. Jahn beruft sich auf die Münzen von Kyme, welche eine amazonenartige Figur mit einem „Modius" (Kalathos oder Thurmkrone) einen Dreizack mit der Linken aufstützend, einen runden Gegenstand in der Rechten haltend zeigen, um die Ansicht zu begründen, dass diese Figur die Amazone Kyme, die Gründerin der Stadt, darstelle und man in Kyme eine Sage gehabt habe, der zufolge der Meeresgott die Gründerin der Stadt entführt und als Belohnung für ihre Liebe ihr die Seeherrschaft verliehen habe, deren Symbol der Dreizack war. Die Grundlosigkeit dieser Ansicht ist aber in den Götting. Nachrichten 1877, S. 33 fg. dargethan, und mit dieser fällt Jahn's ganze Combination. Auch die Aeusserung Overbeck's, es stehe in Frage, ob die Sage von dem Raube der Amphitrite durch Poseidon nicht auf Naxos local geblieben sei, scheint ganz unberechtigt.] Revers einer Bronze-Münze von Kyme (ΚΥΜΑΙΩΝ) aus Valerians Regierung. Dumersan *Cabinet d' Allier de Hauteroche pl.* 13,

n. 27. [Ein anderes Exemplar desselben Münztypus bei Overbeck a. a. O. Münztaf. VI, n. 31.]

n. 85, b. [Theophane auf dem Widder, in welchen sich Poseidon verwandelt hat. So nach der zur Zeit der zweiten Herausg. dieser Denkm. beliebten Deutung (vgl. die Anführungen in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1853, S. 116, Anm. 9, und Welcker A. Denkm. Th. IV, S. 109), während sonst an Helle gedacht wurde und nicht zu übersehen ist, dass eine ganz ähnliche, ohne Zweifel auf Aphrodite bezügliche Darstellung sich auf Kyprischen Münzen findet (de Luynes *Numism. et Inscr. Cypriotes pl.* V, *n.* 3 und VI, *n.* 5). — Diese Erklärung wird jetzt von den Meisten als die richtige betrachtet, vgl. A. Flasch „Angebl. Argonautenbilder," München 1870, S. 4 fg., Götting. gel. Anz. 1874, S. 331 fg., Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 344 fg. Avers eines Goldstaters von Lampsakos aus der in das Berlin. Mus. übergegangenen Sammlung des Grafen Prokesch von Osten. Nach Gerhard a. a. O. Taf. LVIII, n. 9.

n. 86. Poseidon, mit dem Dreizack im linken Arm halbnackt dasitzend, in trautem Verkehre mit dem Knaben Taras, seinem Sohne, der zur Liebkosung beide Arme nach dem Kopf des Vaters emporhält. Head, *A Guide to the select Greek Coins exhib. in electrotype in the gold- ornament room* (of the Brit. Mus.), *London* 1872, *p.* 7, *n.* 19, ist der Meinung, dass der auf anderen Tarentinischen Münzen als auf einem Delphin durch das Meer reitend dargestellte Sohn Poseidons hier als am Ufer angelangt und von seinem Vater bewillkommnet zu denken sei, eine Erklärung, die jedenfalls danach gewendet werden müsste, dass die Liebesbezeugung offenbar mehr von dem Sohne ausgeht. Revers einer Goldmünze der Bewohner von Tarent (TAPANTINΩN). Nach Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CIII, *n.* 7. Vgl. auch Sambon *Monn. de la Presqu'Ile Ital. pl.* XVIII, *n.* 20.]

n. 86, a. Poseidon verfolgt einen feindlichen Heros, vielleicht den Troischen Fürsten Laomedon, mit seinen Wogen und Seeungeheuern. [Die, sicherlich nicht zutreffende, Erklärung rührt von Gori *Mus. Etrusc. Vol.* II, *p.* 247 fg., zu der Originalabbildung *Vol.* I, *t.* 124, her. Richtig bezieht Stephani im *Compte rend. pour* 1865, *p.* 173 bei Gelegenheit der Besprechung des im Text zu n. 78, a erwähnten Bronzereliefs, auf welchem Poseidon von einem Seedrachen begleitet und in seinem Kampfe unterstützt wird, die Darstellung auf eine Scene aus dem Gigantenkampf, und ihm stimmt in ausführlicherer Darlegung bei Overbeck Kunstmyth. a. a. O. S. 332. Allem

Anscheine nach ist der Gigant Polybotes gemeint, welchen Poseidon durch das Meer hin bis nach Kos verfolgt (Apollodor. *Bibl.* I, 6, 2), Den Gegenstand in der Rechten der betreffenden Figur bezeichnet Gori, der das Original vor Augen hatte, als Schwert, von welchem der Gurt herabhänge, welches Letztere doch schwerlich anzunehmen sein dürfte. Eigenthümlich wäre das nasse Haar des Poseidon behandelt, wenn wirklich Haar gemeint wäre (dessen Länge nicht auffallen könnte, vgl. den Text zu n. 77, b) und es nicht grössere Wahrscheinlichkeit hätte, dass an eine nach hinten flatternde, aus dünnem Stoffe bestehende, einer Zipfelmütze vergleichbare Kopfbedeckung zu denken ist. Mützenartige Kopfbedeckungen finden sich, wie bei anderen Meergöttern, so namentlich bei Poseidon mehrfach, vgl. das Pompejan. Wandgemälde in den *Annali d. Inst. Vol.* XXII, *t.* K. (wo die grüne spitze Mütze freilich von Helbig Wandgem. Campan. S. 6, n. 7 in Frage gestellt wird), die Münzen von Poseidonia, von denen ein Exemplar beschrieben ist durch Friedlaender und Sallet K. Münzkabin. zu Berlin, n. 467, die von Lampsakos bei Sestini *Descr. d. Med. ant. d. Mus., Hedervar. t.* IV *in add., fig.* 15, und bei Mionnet *Descr. d. Méd., Suppl.* V, *p.* 368, *n.* 542, die Phönicische bei Imhoof-Blumer *Choix d. Monn. Gr. pl.* VII, *n.* 232, worüber in den Götting. Nachricht. 1871, S. 669 gehandelt ist. Sollte nicht auch der „Modius“ des Poseidon auf der Münze in Ch. Lenormant's *Numism. d. rois Gr. pl.* L, *n.* 15 als Mütze zu fassen sein?] Etruskische Bronze-Arbeit. [Ohne Zweifel einer der Füsse einer Cista von getriebener Arbeit, wie denn Gori berichtet, dass der Marchese Capponi zu Florenz, dem das vorliegende Stück gehörte, noch zwei andere ganz gleiche besass. Jetzt befindet sich wenigstens eins in der Sammlung des Collegio Romano; vgl. Platner „Beschr. d. Stadt Rom“ III, 3, S. 497.] Inghirami *Monumenti Etruschi* [*Ser.* III, *T.* 3, *t.* 17.]

n. 86, b. [Poseidon vor der von ihm gebauten Mauer von Troja, nach der Annahme Cohen's *Méd. Impér. T.* II, *p.* 508, und auch noch A. Grueber's *Rom. Medaillions in the Brit. Mus. p.* 14, *n.* 6, zu der Abbildung eines identischen Exemplars auf *pl.* XIX, *fig.* 3, gegen welche schon Cavedoni in J. de Witte's u. Adr. de Longpériers *Rev. num. T.* VII, 1862, *p.* 313, und Garrucci *Mus. Lateran. p.* 34 Einspruch erhoben haben. Der Gott hat den rechten Fuss auf ein Schiffsvordertheil gesetzt und mit der linken Hand ein Scepter oder den Schaft des Dreizacks aufgestützt, und macht mit der Rechten eine Geberde des Redens oder doch der aufmerksamen Theil-

nahme. Hinter ihm gewahrt man eine Andeutung von Meereswellen und einen Delphin. Cavedoni macht nur die Bemerkung, dass es sich bei der Baulichkeit im Hintergrunde um ein in Italien belegenes Werk handeln werde. Garrucci, der die männliche Figur für Marc Aurel als Poseidon hält, denkt sich dieselbe „in atteggiamento d' indicare alcun passaggio per mare.“ An einer auf dem Lande, aber am Strande, etwa an einem Hafen befindlichen Mauer mit einem Thore darin ist doch wohl nicht zu zweifeln. Man wird lebhaft an den ähnlichen Bau unten Taf. XXII, n. 238 erinnert. Vermuthlich ist ein Neptunus Redux gemeint, wie auch wohl auf Taf. VI, n. 70, a der Gott als solcher oder als Retter der Schiffe zu fassen ist. Das Setzen des einen Fusses auf das Schiffsvordertheil findet sich auch bei dem inschriftlich als N. Red. bezeichneten Gotte auf den Bronzemünzen Hadrians bei Cohen *Méd. imp. T.* II, *p.* 226, *n.* 981 fg. und Overbeck Münztaf. VI, n. 5, und bei dem ohne Zweifel ebenso zu fassenden desselben Kaisers bei Cohen a. a. O. *p.* 115, *n.* 124 fg. und Overbeck a. a. O. *n.* 6, während der Gott bald ein Akrostolion, bald einen Delphin in der einen Hand hält. Auf dem geschn. Steine bei Overbeck Gemmentaf. II, n. 4 steht vor dem auf ein Schiffsvordertheil tretenden Poseidon die Inschrift PROPITIVS, welche doch wohl zur Bezeichnung des Gottes der günstigen Seefahrt dient (Overbeck S. 30), so dass es sich um einen der nicht zahlreichen Fälle handelt, in denen auf Gemmen die Beinamen der Götter mit Uebergehung ihrer Hauptnamen angebracht sind (Stephani zu Köhler's Ges. Schr. III, S. 238, Anm. 193). Auch die Geberde, welche der Neptun des in Rede stehenden Medaillons mit der Rechten macht, passt recht wohl zu einem Redux. Rückseite eines Bronzemedaillons von Marc Aurel aus dem Jahre 159 n. Chr. G., da der Kaiser zum dreizehnten Male die tribunicia potestas und zum zweiten Male das Consulat bekleidete (TR POT XIII COS II). Nach H. Cohen *Méd. Impér. T.* II, *pl.* XVI, *n.* 385.]

4. Demeter (Ceres).

Einzelne Figuren [und Köpfe.[H. d. A. §. 357.

Taf. VIII, n. 87. Demeter thronend [oder genauer: sitzend,] mit [der Stephane auf dem nach hinten verschleierten Kopfe,] Aehren und Fackeln in den Händen, welche indess restaurirt zu sein scheinen, [wonach freilich die Beziehung auf Demeter

schwankend werden würde. Indessen bezeichnet Overbeck Kunstmyth. I, S. 335, Anm. a das Werk, doch wohl nach genauerer Kunde, als eine der nicht eben zahlreichen sicheren Statuen der Göttin.] Statue des Palastes Rondanini. [Weder über die Ergänzungen noch über den jetzigen Aufbewahrungsort der auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 433, *n.* 786 wiederholten Figur mit vertieften Pupillen der Augen ist genauere Kunde vorhanden.] Guattani *Monum. ined.* 1787 *Novembr. tv.* 2.

n. 88. Demeter auf einem prächtigen, mit einem Gewande belegten Thronsitz, mit Aehren um den Kopf [von welchem ein Schleier herabhängt, während gelös'te Haarflechten auf die Schultern herabfallen,] und in der linken Hand und mit einem vollen Fruchtkorbe (Kalathos) vor ihren Füssen, in der Rechten eine lange Fackel oder Leuchte [?] haltend. [Links vom Throne ein von Helbig Wandgem. Campan. n. 175, nicht erwähnter Gegenstand, viereckter Feueraltar, nach Panofka „Proben e. arch. Comment. z. Pausan." in den Berl. Akademieschr. a. d. J. 1853, S. 46, zu Taf. I u. II, n. 11, welcher Gelehrte auch der Ansicht ist, dass das oberhalb vom linken Arm herabfallende Kleid zur Bezeichnung der Hitze diene, indem er annimmt, dass das vorstehende Demeterbild den Sommer andeuten solle. Vgl. z. Taf. II, n. 16. Dagegen fasst E. Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 17, zu Taf. 28, die Göttin als die Königin des Erndtefestes, bei welcher der unverkennbare Zug der Wehmuth im Antlitz auf den Trennungsschmerz hinweise, der beim herannahenden Jahreswechsel aufs neue an ihr Herz herantrete; eine Auffassung, durch welche noch eine andere Erklärung der Entblössung geboten wird, die wir in weit auffallenderer Weise auf Taf. IX, unter n. 103, treffen. Anders wiederum urtheilt Conze Her.- u. Götter-Gest. d. Gr. Kunst S. 301, z. Taf. LV, dass Demeter „in möglichster Steigerung die Würde der Göttin repräsentirt, doch nicht ohne nach Art spätgriechischer Kunst überhaupt den Character auf Kosten einer allgemeinen Liebenswürdigkeit der Erscheinung geglättet und verwischt zu zeigen."] Pompejanisches Gemälde. Zahn „Wandgemälde in Pompeji" Taf. 25. *Mus. Borbonico T.* VI, *tv.* 54.

n. 89. Demeter [ohne Schmuck des gelös't auf die Schultern herabfallenden Haars,] mit der Fackel und den Aehren thronend [oder genauer: sitzend;] zu ihren Füssen erhebt sich eine Schlange. Revers einer Silber-Münze von dem Geschlecht der Memmier, von denen einer als Aedil in Rom zuerst die Cerealien gefeiert hatte (MEMMIUS AEDILIS CERIALIA

PREIMUS FECIT). [C. Memmius C. F., welcher auf der Vorderseite der Münze als Münzmeister angegeben wird, ist der Sohn des Prätors vom J. 696 a. u., vielleicht der consul subrogatus des J. 720, vgl. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzwes. S. 642, welcher die Prägung des Denars zwischen 680 und 704 setzt. Früher nach] *Thesaur. Morell. famil. Roman. Memmia tb.* 1. A, [seit der zweiten Ausg. nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXVII, *Memmia*, *n.* 5.]

n. 89, a. [Demeter, thronend, mit Aehren in der Rechten. Links von dem Thron die Schlange, rechts eine Ameise und darüber, wie es scheint, ein Getreidekorn. Oberhalb der Rücklehne, rechts von der Göttin, ein Halbmond. Nach einem Abdrucke von einem mit gelbem Jaspis eingesprengten Smaragd-Plasma des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 227). Entweder dasselbe *plasma viride apud L. Cagliari*, welches Gori *Thes. Gemm. ant. astrif. Vol.* I, *t.* 109 herausgegeben hat, oder ein gleiches (Gori giebt nicht an, dass die Rückseite eine Inschrift mit dem Namen Abraxas (ABPA ... AC) enthält, wie nach Toelken das Berliner Smaragd-Plasma). Ueber die Beziehung der Ameise, welche sich auf geschnittenen Steinen mehrfach bei Ceres findet: Servius z. Verg. *Aen.* IV, 402 und L. Müller *Int. et Cam. ant. du Mus.-Thorvaldsen p.* 160, zu *n.* 1492. Ob Passeri Recht habe, wenn er bei Gori a. a. O. II, *p.* 144, zu *t.* CVII, wo die Göttin von Stern und Mond umgeben ist, die Darstellung des Mondes als wegen dessen Einflusses auf die Fruchtbarkeit statthabend betrachtet, bleibt dahingestellt.]

n. 89, b. Demeter auf ihrer Cista sitzend, mit verschleiertem Hinterhaupt, Aehren in der rechten Hand und Fackel im linken Arme. Revers einer Goldmünze mit dem Kopf der Sabina auf dem Avers, aus der früheren Wigan'schen Sammlung. Nach *Numism. Chronicle*, *N. S.*, *Vol.* V, *pl.* II, *n.* 11.

n. 90. Demeter stehend, in reicher Bekleidung, mit einer Fackel, um welche sich eine Inful windet, in der Rechten und einem niedrigen Fruchtkorb in der Linken. [Der Umstand, dass, wie E. Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 18, z. Taf. 29, bemerkt, das Körbchen Blätter und Blüthen der neu keimenden Saaten zu enthalten und dass auch das Haupt mehr mit Blättern als mit Fruchtähren bekränzt zu sein scheint, und die wenigen von diesen, welche eingebunden sind, mehr auf die in der Blüthe stehenden, als auf die gereiften Saaten anspielen können, erlaubt wohl, wenn es damit seine Richtigkeit hat, der besonders schönen Figur den Namen einer Δημήτηρ Χλόη (Ar. *Lys.* 835; Pausan. I, 22, 3; Eust. z. Hom. *p.* 772,

63) oder εὔχλοος (Sophocl. *Oed. Colon.* 1600) zu geben, anstatt deren Gerhard Bilderkr. von Eleusis a. a. O. S. 403, Anm. 183, lieber an Kora gedacht wissen will. Ein der Form nach ähnliches Geräth, aber wohl eine Schale, hält Kora auf dem Wandgemälde mit Triptolemos in dem *Giorn. d. scavi di Pompei Vol.* II, *t.* VII, wo die sitzende Demeter das Fackelattribut hat. Indessen spricht Helbig Wandgem. Campan. n. 176 nur von Aehren. Den Nimbus der Demeter erklärt Stephani „Nimbus u. Strahlenkr.“ S. 47 durch Verweisung auf Homer. *Hymn. in Cer.* Vs. 188 fg. Helbig, der auch den Kopf als bloss ährenbekränzt bezeichnet, nennt den Kopfschmuck eine „Perlenschnur,“ wie selbst die Inful an der Fackel; diese jedenfalls mit Unrecht, während jener, der von dieser in der Form etwas abweicht, an sich eher für eine Perlenschnur gehalten werden kann, ohne dass inzwischen dieses als sicher betrachtet werden darf, vgl. den Text zu Taf. IV, n. 55 und X, n. 111. Pompejanisches Wandgemälde. *Mus. Borbonico T.* IX, *tv* 35. [Auch bei Zahn „Die schönsten Ornam.“ u. s. w. S. II, T. 48, wo die Fackel als brennende erscheint.]

n. 90, a. [Demeter mit einer Fackel (an deren oberem Ende man Kienspäne gewahrt) in der Rechten, den linken Arm in die Seite stemmend. Im Felde vor ihr ein auf der vorliegenden Abbildung und der bei Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CXLV, *n.* 3 nicht genau wiedergegebener Gegenstand, welchen J. Friedlaender in Huber's und Karabacek's Numism. Ztschr. II, 1870, S. 386, nach einem ganz deutlichen Abdruck hat wiedergeben lassen, wonach erhellt, dass er weder eine Lanzenspitze sein kann, wofür Fiorelli ihn hielt, noch eine Pflugschaar, woran Cavedoni dachte. Revers einer seltenen Bronzemünze der Einwohner von Ursentum in Lucania (ΟΡΣΑΝΤΙΝΩΝ) aus der früheren Sammlung St. Angelo zu Neapel. Nach F. Fiorelli *Monete ined. dell' Italia ant. t.* III, *n.* 1.

n. 90, b. Demeter hält, mit verschleierten Hinterhaupte dastehend, in der Hand des rechten ausgestreckten Armes Mohn und Aehren, indem sie sich mit der Linken auf einen grossen knotigen Stab (schwerlich eine Fackel) stützt. Rückseite einer Bronzemünze von Mäonia in Lydien, die während des Magistrats des Demetrios (ΕΠΙ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ) geschlagen ist. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XXIX, *n.* 12.]

n. 91. Demeter sitzend, eine Schale mit Körnern in der Rechten, ein kleines Gefäss (vielleicht mit Honig) in der Linken; ein Kalb auf dem Schoosse — als Göttin des Landbau's im weitern Sinne. [Trotz der Abwesenheit der gewöhnlichen

Attribute wird die Beziehung der Figur auf Ceres wohl zulässig sein, insofern als das Thier auf dem Schoosse auch nach dem Englischen Texte vielmehr ein Kuhkalb und nicht ein Hirschkalb ist, wie Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 127, zu *pl.* 438 E, *n.* 786 F annimmt, der den Kopf für ein Porträt, und zwar einer Römischen Kaiserin, hält. Vgl. jetzt auch Gerhard „Ueber den Bilderkreis von Eleusis II", Ges. Abhandl. II, S. 593 fg., Anm. 160, d und A. Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 62, welcher eine „Demeter" (ohne von einem Porträtkopf zu sprechen) und ein „Kalb" anerkennt. Kleine] Bronze [mit Augen aus Silber] in der Sammlung [des Earl of Waldegrave] zu Strawberry-Hill. *Specimens of ancient sculpture T.* II, *pl.* 58.

n. 91, a. [Demeter mit einer Aehre in der Linken und einem Ziegenkopfe in der Rechten, auf oder hinter einem Stierkopfe stehend. Die Göttin stand nicht allein der Zucht des Kleinviehes (μῆλα, daher μηλοφόρος Pausan. II, 14, 4), sondern auch der des Rindviehs vor (Callimach. *Hymn. in Cer.* Vs. 137), dessen Bezug zu ihr auch durch ihre Eigenschaft als Ackergöttin erklärbar ist; vgl. etwa Libanii *Progymn.* IV, *p.* 959 Reisk. Demeter, sitzend, mit Stier zur Seite: Gori *Gemm. astr.* I, 110, zwischen Rind und Schwein: Gerhard a. a. O. S. 397. Uebrigens steht die nach Winckelmann's Vorgange (*Descr. d. Pierr. grav. d. — Stosch, Cl.* II, *n.* 224) von Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 213 gegebene Deutung auf Demeter keineswegs ganz sicher, da auch an Artemis gedacht werden kann, bei welcher der Stier viel häufiger vorkommt als bei Demeter, manchmal auch der Bocks- oder Ziegenkopf (vgl. *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* I, *pl.* 14 a und Lenormant *N. Gal. myth. p.* 43, Anm. 14) und die ihr als Göttin der Saaten (Callim. *Hymn. in Dian.* 124, Catull. *Eleg.* XXXIV, 17) zustehende Aehre, z. B. Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 6, vgl. auch unten Taf. LXXI, n. 888.

n. 91, b. Demeter sitzt, verschleiert, mit der Linken eine aufgerichtete brennende Fackel und auf der Rechten, wie man meist annimmt, eine Schale haltend, zwischen einem Rosse, welches von den Aehren, die in einem vor der Göttin stehenden Getreidemaasse — wohl nicht einer Cista, obgleich O. Jahn im Hermes III, S. 239 fg., A. 3, der S. 326 fg. ausführlicher über die Cista der Demeter gehandelt hat, zwischen dieser und einem Modius schwankt — befindlich sind, zu fressen scheint, und einem anderen Thiere, welches Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. d. — Stosch Cl.* II, *n.* 235 auch für

ein Ross, Toelken aber (Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 236) mit grösserer Wahrscheinlichkeit für ein Maulthier hält: also Thieren, welche beim Ackerbau verwendet wurden. Panofka „Ueber verlegene Mythen," aus den Berl. Akademieschr. v. J. 1839, B. 1840, S. 6 fg., zu Taf. I, n. 2, dachte, indem er den Gegenstand auf der Rechten der Göttin für einen Apfel und das Thier hinter ihr für eine Hirschkuh hielt, gar an Demeter als Gemahlin des Poseidon, mitten unter ihren Kindern, dem Ross Arion und der durch die Hirschkuh symbolisirten Despoina. Sollte jener Gegenstand nicht als Schale gelten können, so würde er, wenn man ihn als Brod (Preller Demet. u. Perseph. S. 326, Anm. 34) fassen dürfte, sehr gut zu der Demeter passen; ja selbst ein Apfel würde der Göttin, welcher man doch einen gewissen Antheil an der Baumzucht zuschrieb, wohl zustehen. Auf dem Gemälde, welches Albericus *de Deor. imag.* XXIII beschreibt, „erat Ceres inter duas arbores pomis onustas." Von einem geschnittenen Steine des Berlin. Mus. Nach einem Abdrucke.]

n. 92. Torso einer Demeter (oder Kanephore der Demeter) mit einem grossen Kalathos auf dem Kopfe und dem Gorgonenhaupt auf der Brust. [Die von Müller schon in der Schrift *Min. Pol. Aed.* u. s. w., *p.* 4, gutgeheissene Beziehung auf Demeter nimmt auch Welcker z. Hdb. d. Archäol. §. 357, A. 5, und noch in der Griech. Götterlehre II, S. 470 an, wie selbst noch Fr. Lenormant *Recherch. archéol. à Éleusis p.* 71, während schon Preller („Demeter u. Persephone," S. 374 fg.) die Hirt'sche Deutung auf eine Kanephoros überzeugend dahin gewendet hatte, dass vielmehr an eine Kalathephoros zu denken sei. Das Gorgoneion fasst auch er als Symbol des Schreckens, welcher von einem bestimmten Orte oder von einer bestimmten Person ausgeht, indem er annimmt, die vor dem Eingange des Anaktoron zu Eleusis aufgestellte Kalathephoros habe auf den furchtbaren Ernst des mystischen Weihetempels aufmerksam machen sollen. Wir dagegen sind überzeugt, dass, wie die Kreuzbänder keineswegs nur als dieser Kalathephore eigen, sondern als allgemeiner weiblicher Schmuck (Zoëga *Bassir. ant.* I, *p.* 174 fg., Gerhard „Berlins ant. Bildw." S. 30, vgl. jetzt besonders Stephani *Compte r. pour* 1860, *p.* 80 fg., namentlich *p.* 81, A. 10) zu betrachten sind, so dasselbe auch von dem Medusenhaupt daran anzunehmen sei, indem wir nur zugeben, dass dieses für die lebende Kalathephoros zugleich auch den Zweck eines Amulets hatte. Ganz ebenso verhält es sich in Betreff der ähnlichen Figuren in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.*

III, *pl.* 442, *n.* 807. — Fr. Lenormant glaubt a. a. O., dass die Figur auf der πέτρα ἀγέλαστος (s. unten, Text zu n. 103) gestanden habe. Ob das Geräth, welches die „Jungfrau“ auf dem Kopf trägt, κίστη, κάλαθος oder κανοῦν zu nennen sei, wagt O. Jahn Hermes III, S. 329, A. 3, nicht zu entscheiden.] Von Eleusis nach Cambridge gebracht. Clarke *Greek marbles pl.* 4. 5. [Auf der Abbildung in Visconti's *Mus. Worslej. t.* XVIII, *n.* 3, fehlt der vordere Theil des Kopfes mit dem Gesichte.]

n. 93. Kopf der Demeter, verschleiert und mit dem [zugleich Getraideblätter enthaltenden] Aehrenkranz geschmückt. Von einer Silbermünze der Delphischen Amphiktyonen. Nach Mionnet *Description*, *planches* 72, n. 5, verglichen mit Cadalvène *Recueil de médailles Grecq. inéd. pl.* 2, *n.* 18. Vgl. Taf. XII, n. 134, b.

n. 93 a (93, b). [Kopf der Demeter, mit Aehren bekränzt und hinten verschleiert. Nach einem Abdrucke von einem besonders schönen geschnittenen Steine des Berliner Mus. Vgl. Toelken „Erkl. Verzeichn.“ S. 459. Jetzt neu gestochen.

n. 93, b. Kopf der Demeter mit Getraideblättern, welche durch eine breite mit Perlen geschmückte, einer Stephane ähnelnde Binde oder Ampyx gehalten werden. Avers einer Silbermünze der Bewohner von Messene in der Peloponnes. Nach Millingen *Anc. Coins pl.* IV, n. 20.

n. 93, c. Kopf der mit Aehren und Getraideblättern bekränzten und mit Ohrgehänge und Halsschmuck versehenen Demeter. Von einer Carthagischen Goldmünze. Nach L. Müller *Numism. de l' anc. Afrique Vol.* II,. *p.* 112, *n.* A, der diese aus dem vierten Jahrhundert n. Chr. stammende Münze genauer besprochen hat. Vgl. auch Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche*, *pl.* I, *n.* 19.

n. 93, d. Kopf der Demeter in minder idealer Auffassung, nur mit Aehren bekränzt, mit kleinerem Ohrgehänge, ohne Halsschmuck. Von einer Carthagischen Silbermünze. Nach L. Müller a. a. O., n. 13.

n. 93, e. Kopf der Demeter mit Aehrenkranz und Thurmkrone. Von einer Bronzemünze von Olbia. Durch das letztere Attribut wird die Göttin nach Stephani *Compte rend. p.* 1865, *p.* 19, Anm. 3 (dem Becker Münzen von Amorgos, in Huber's und Karabacek's Numism. Ztschr. II, S. 25 des besond. Abdrucks, beistimmt) als die eigentliche Schutzgöttin der Stadt ausdrücklich charakterisirt. Nach *Compte r.* a. a. O., Vign.

n. 93, f. Kopf der Demeter mit einem „hohen perlenverzierten Diadem“ oder, genauer: einem Stephanos, und einem

„Aehrenkranz." Avers einer Silbermünze von Hermione in Argolis. Nach Friedlaender und von Sallet K. Münzcabin. zu Berlin Taf. II, n. 108, vgl. S. 63.

n. 94. Demeter mit vorgehaltenen Fackeln dahinschreitend, die Sau neben [genauer: vor] ihr. [Umher ein Lorbeerkranz. Die gegen die Erde hingehaltenen Fackeln deuten darauf, dass die Göttin ihre geraubte Tochter suche. So kann das Schwein daran erinnern, dass Schweine die Spuren der Entführten weggewühlt haben sollten: Ovid. *Fast.* IV, 466.] Revers einer Silber-Münze des *C. Vibius C. F.*, [eines Denars, dessen Typus sich genau wiederholt in dem des Reverses eines Triens des Q. Titius, vgl. Mommsen Gech. d. Röm. Münzwes. S. 585 fg. u. 583 fg., der beide Münzen zwischen 565 und 670 a. u. setzt. Früher nach] *Thesaur. Morell. famil. Roman. Vibia tb.* 1. *B.*, [seit der zw. Ausg. nach Cohen *Méd. consul. pl.* XLI, *Vibia*, *n.* 8.]

n. 95. Demeter [verschleiert] mit einer Fackel und Aehren [und Mohnstengeln], von einem Stier getragen, [wie bei Nonnos *Dionys.* I, 104, welche Stelle Stephani *Compte r. pour* 1866, *p.* 104 fg. mit Unrecht als nicht beweiskräftig betrachtet, und Albericus *de Deor. imagg.* XXIII, dessen betreffende Angabe doch gewiss „Erinnerungen aus spätrömischer Periode," nicht aber „mittelalterliche Phantasien" (L. Lersch Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande V. VI, S. 310 fg.) enthält. Als Demeter fasste die Figur ohne Bedenken auch O. Jahn „Entführ. der Europa," S. 20. Stephani dagegen glaubt, dass die Jahreszeit des Sommers dargestellt sei, eine Ansicht, die wir freilich nicht für unmöglich, aber zumal wegen der Mohnstengel und der Verhüllung des Hauptes für minder wahrscheinlich halten.] Geschnittener Stein [antiker Carneol, mit der Sammlung Casanova's in die Kaiserl. Ermitage zu St. Petersburg gekommen] bei Lippert Daktyl. *Supplem.* *n.* 67.

Grössere Compositionen; mythologische Scenen und der Demeter verwandte Wesen. H. d. A. §. 338.

n. 96. Demeter mit dem Modius auf dem Haupte, einer Patere in der Rechten, und einem Scepter (welches abgebrochen ist) in der Linken. Ihr Haar fällt, wie gewöhnlich, auf Schultern und Nacken lang herab. Neben ihr Kora-Persephone mit aufgebundenem Haar, in den Händen Aehren und eine Fackel [oder vielmehr zwei. Man beachte auch namentlich den Unterschied, der hinsichtlich der Gewandung hier wie

auf anderen Bildwerken aus den besten Zeiten der Kunst statthat (H. Brunn „Die Bildw. d. Parthenon u. d. Theseion,“ München 1874, S. 8). Eine Familie, Mann und Frau in betender Haltung [wenigstens der Mann, welcher allein den bekannten Gestus der Adoration macht, vgl. Taf. LVIII, n. 742, n. LXI, 786,] und das Kind mit einem Opferkörbchen, bringen ein Opferschwein vor ihren Altar. Relief von Eleusis, jetzt im Louvre zu Paris, vgl. Fröhner *Notice de la Sculpt. ant.*, I, *n.* 63. Nach Panofka] *Antiques du cabinet Pourtalès-Gorgier*, *pl.* 18.

n. 96, a. [Demeter, mit jeder Hand eine brennende Fackel emporhaltend, Apollon mit Bogen und Pfeilen (oder Köcher?) in den Händen, und Artemis, mit der Rechten eine grosse Fackel aufstützend. Nach einem Abdruck von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 237). Ceres setzte nach Winckelmann's Vorgang (*Descr. d. Pierr. grav. d. — Stosch Cl.* II, *n.* 1134) auch Toelken a. a. O. voraus, indem er an die Mysterienlehre erinnerte, nach welcher Apollo und Diana Kinder der Ceres waren (Herodot. II, 156), nur dass er Ceres und Diana mit einander verwechselte, während Winckelmann die Letztere für Mars gehalten hatte. Ob jener für die Zusammenstellung der drei Gottheiten beigebrachte Grund der richtige sei, mag dahingestellt bleiben. Einen andern bietet Müller's Text zu Bd. I, Taf. LXII, n. 311. Auch auf bemalten Thongefässen finden sich die drei vereint, vgl. z. B. *Élite céramogr. T.* III, *pl.* 41, und die Erkl. zu *T.* II, *pl.* 33, 34, 36 A u. 50 A.]

n. 97. Demeter mit dem Zeus in Schlangengestalt kämpfend, der sie umarmen will. [Hiefür könnte man sich etwa auf Hesiod. *Theog.* 912 und Diodor. III, 62 berufen, wo inzwischen von Zeus' Schlangengestalt mit keinem Worte die Rede ist. Ungleich wahrscheinlicher aber ist anstatt der Demeter an Persephone zu denken (vgl. die von Lobeck *Aglaoph. p.* 547 fg. angeführten Stellen, Macrob. *Saturn.* I, 12, Clement. Rom. *quae fer. Homil.* V, 14, *Recognit.* X, 22), wie schon Panofka „Von e. Anz. ant. Weihgesch.“ (aus d. Berl. Akademieschr. v. J. 1839) S. 22, Anm. 7, andeutete und auch Gerhard „Ueber Agathodämon u. Bona Dea“ A. 86 = Ges. Abh. II, S. 56, zu Taf. XLVIII, n. 8 mit Verweisung auf Klausen Aeneas u. die Penaten I, S. 131 fg. annahm.] Alte Silbermünze von Selinus. Torremuzza *Numi Siciliae*, *tb.* 66, *n.* 6, [jetzt wieder gestochen, da jene Abbildung noch durch keine neuere ersetzt ist.]

n. 98. Demeter von einer Schlange umwunden, den Fuss auf einen Delphin setzend, (ähnlich der Schwarzen Demeter

von Phigalia). Revers einer Bronze-Münze von Parion (ΠΑΡΙ), wo der Dienst der Demeter und des Iasion blühte. Herausgegeben, mit einer andern Erklärung [als Bild eines zu den Ophiogenes von Parium (Strabo XIII, *p.* 288, Plin. *Nat. Hist.* VII, 13) gehörenden Weibes] von Millingen *Ancient coins pl.* 5, *n.* 10, [welcher auch den „Delphin" für eine Schlange hält. Müller's Ansicht billigt Gerhard „Agathodämon u. Bona Dea" (aus den Berliner Akademieschr. v. J. 1857) zu Taf. I, 1 = Ges. Abhandl. II, S. 551 z. Taf. XLVIII, n. 8, welcher der Ansicht ist, dass das eigenthümliche Bild durch die Besonderheiten örtlicher Sage veranlasst worden sei. Dieses liesse sich aber mit Wahrscheinlichkeit nur dann annehmen, wenn der Delphin sicher stände; denn Schlangen finden sich bei Demeter als gewöhnliches Attribut, selbst um den Körper oder einzelne Theile desselben gewickelte kommen dann und wann vor, vgl. z. B. das Relief in Campana's *Ant. op. in plast. t.* XVI und die unter Opelius Macrinus geprägte Münze von Nikopolis in Moesia infer. bei Wiczay *Mus. Hedervar. T.* I, *n.* 2214 = Mionnet *Suppl. T.* II, *p.* 155, *n.* 567. Indessen genügt die Demeter von Phigalia, wenn auch das von Preller „Demet. u. Perseph." S. 157 fg. bezweifelte Bild wirklich bestand (s. R. Foerster „Raub u. Rückkehr d. Perseph." S. 100, A. 2, nebst den dort Angeführten), zur Annahme eines Delphins in dem vorliegenden Falle um so weniger, als dieser von dem ersten Herausgeber der Münze für eine Schlange gehalten ist und recht wohl als solche betrachtet werden kann.]

n. 99 (99, a). [„Ceres, sitzend, mit Scepter und verschleiertem Haupt, welcher ein Knabe, vielleicht Plutus, vielleicht auch Demophoon oder Triptolemos, einen Korb mit Aehren darreicht." So Toelken „Erkl. Verz." u. s. w., zu Cl. III, Abth. 2, n. 229. Der Gedanke an Triptolemos findet sich zuerst bei Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. d. — Stosch, Cl.* II, *n.* 234, dann bei Lippert Daktyl. Abschn. II, Cap. IV, n. 98, zu *Mill.* I, *P.* 1, *n.* 110, wo er mit Unrecht auf Gori *Mus. Florent. T.* II, zu *t.* XXXVIII, *n.* 4, einer ganz ähnlichen Darstellung, zurückgeführt wird. Auch Gerhard will im Text zu den Ant. Bildw. S. 84 den ungeflügelten Knaben auf dem Florentiner Smaragdplasma lieber Triptolemos als Plutos benannt wissen, äussert jedoch in der späteren Erklärung zu Taf. CCCXI, n. 12, auf S. 402, dass vielleicht Iakchos gemeint sei, während er in den Ges. Abhandl. Bd. II, S. 418, Anm. 248, mit Beziehung auf E. Braun's Erklärung der von diesem in den *Monum. Ann. e Bullett. d. Inst. arch.*, 1854, *t.* 10 herausgegebenen

und auf *p.* 76 fg. besprochenen Reliefdarstellung, so wie auf den Text zu der zweiten Bearb. dieser Denkmäler, wiederum an Triptolemos denkt. Unter den nicht seltenen ähnlichen Gemmendarstellungen befindet sich eine bisher noch nicht erkannte, welche von E. von Sacken und F. Kenner Samml. des K. K. Münz- u. Ant.-Cab. zu Wien S. 445, n. 900 so verzeichnet ist: „Sitzende Frau (die Nacht?), Mohn und Aehren einem vor ihr stehenden Knaben entgegen haltend, hinter diesem ein Kranich.“ Dieser Vogel erscheint auch auf einem Vasenbilde mit der Aussendung des Triptolemos (Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. XLVII, *Él. cér.* III, 57, A). Doch zeugt er keineswegs entschieden für diesen, da er, wenn er auch auf diesem Vasenbilde sich zunächst auf die Saatzeit bezieht (Aristoph. *Av.* 710), doch auch als allgemeines Attribut der Ackerbaugöttin Demeter gefasst werden kann (Stephani *Compte rend. p.* 1865, *p.* 135). Da Triptolemos bis jetzt nicht mit Sicherheit in knabenhafter Bildung nachgewiesen ist, so hat man entweder Plutos oder Iakchos vorauszusetzen. Für jenen spricht sich entschieden aus Stephani *Compte r. p.* 1859, *p.* 107, *n.* 3. Er nimmt dabei, wie Toelken und Gerhard, an, dass der Knabe der Göttin den Korb mit Aehren darreiche, welchen Hesychios als Εὔπλουτον κανοῦν erwähne. Uns scheint indessen wie früher, so auch jetzt noch, Ceres nicht sowohl den Korb entgegennehmen zu wollen, als nach der Ueberreichung desselben einen Auftrag oder eine Anweisung zu geben. Für den Umstand, dass der Korb von ihr herrühre, lässt sich auch die oben erwähnte Wiener Gemme veranschlagen. Wer sich daran erinnert, dass Iakchos nicht bloss πλουτοδότης heisst, sondern bei Sophokles (*Antig.* 1152) auch als ταμίας d. i. Schaffner, Aufseher der Vorräthe, bezeichnet wird, wie denn Dionysos nach Aristides (*Or.* IV, *p.* 30) als Beisitzer der Eleusinischen Demeter Aufseher der Früchte und der Nahrung der Menschen war, der wird vielleicht noch eher an diesen als an Plutos denken. Uebrigens ist nach der Bemerkung R. Engelmann's auf dem Originale die Figur nicht, wie in der zw. Ausg. nach dem hier wiedergegebenen Abdrucke vermuthet wurde, beflügelt, sondern der im Nacken sichtbare Gegenstand nichts Anderes als die Verlängerung des Haupthaars. Vgl. auch Gerhard Ges. Abhandl. Taf. LI, n. 11. Von einer ant. Paste des Berl. Mus.

n. 99, a. Kora trägt, mit der Rechten ein Scepter aufstützend, auf dem linken Arme den kleinen Dionysos oder Iakchos, welcher, in seinem linken Arme ein volles Füllhorn haltend, den rechten Arm liebkosend nach seiner Mutter und

Pflegerin ausstreckt, die liebevoll den Kopf zu ihm hinneigt. Revers einer unter Maximin geprägten Bronzemünze der Einwohner von Kyzikos (ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ). Obige Erklärung kann wohl als sicher stehend betrachtet werden, nicht bloss weil Kora zu Kyzikos besonders hoch verehrt wurde, wie Appian *de bello Mithridat.* 75 bezeugt und die Münztypen dieser Stadt kundthun, und auch Dionysos hier Verehrung genoss, sondern auch deshalb, weil die jetzt allgemein angenommene Deutung des Typus der zunächst folgenden Münze für Kyzikos gar keine Wahrscheinlichkeit hat. Der Kleine wird durch das Füllhorn als Spender des Fruchtsegens bezeichnet, wie von den Athenern Ἴακχος πλουτοδότης genannt wurde (schol. z. Aristoph. *Ran.* 479). In einem vollen Füllhorn zeigt den kleinen Dionysos die unten auf Taf. XXXV, n. 416 abgebildete Münze von Nysa. Nach *Nouv. Gal. mythol. pl.* XIV, *n.* 6; vgl. *p.* 87.

n. 99, b. Dieselbe Darstellung, wie wir meinen, auf dem Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Athen (ΑΘΗΝΑΙΩΝ). Der Unterschied besteht hauptsächlich nur in einer Abweichung hinsichtlich der Tracht des Weibes, welche dazu beitragen kann, die alte Deutung dieses auf Demeter zu empfehlen. Früher war der Typus nur aus unvollkommen erhaltenen Exemplaren (deren eins auch in diesen Denkm. unter n. 99 nach Combe *Num. Mus. Brit. t.* 7, *n.* 7 mitgetheilt war) bekannt, nach welchen man annahm, dass der rechte Theil der Brust des Weibes entblösst sei, während das Füllhorn in der Linken des Knäbchens nicht zu erkennen war. Nichtsdestoweniger wurde schon damals der Gedanke an Eirene mit dem Plutos nach der Gruppe Kephisodot's (Pausan. I, 8, 3 u. IX, 16, 2) ausgesprochen, so wie der Umstand, dass der Münztypus ganz der Münchener sogenannten Leukotheagruppe entspreche; vgl. hinsichtlich des Ersteren Beulé *Monn. d' Athènes p.* 203, der sich indessen der Deutung auf Demeter mit dem kleinen Iakchos, welcher auch C. O. Müller gefolgt war, anschloss, Cavedoni *Monete d' Atene p.* 89 u. *Bullett. d. Inst. arch.* 1866, *p.* 93, der auch das Füllhorn bei dem Kleinen richtig voraussetzte, Stephani *Compte rendu p.* 1859, S. 106, Anm. 1 und *p.* 1860, S. 102, Anm. 4, Stark *Nuov. Memor. d Inst. arch.*, 1865, *p.* 256, Overbeck Ant. Schriftquellen z. Gesch. d. bild. Künste bei d. Gr. S. 220, n. 1143; hinsichtlich des Anderen namentlich Friederichs in Gerhard's Arch. Ztg. 1859, S. 4 fg. Mittlerweile wurde das von Beulé erwähnte aber nicht gesehene Münchener Exemplar der Münze, welches wir jetzt haben

abbilden lassen, durch H. Brunn bekannt, welcher die Beziehung des Münztypus und der statuarischen Gruppe in eindringender Besprechung auseinander setzte in der akadem. Abhandl. „Ueber die sogen. Leukothea,“ München 1867 und kürzer in der Beschr. d. Glyptoth. König Ludwigs I, n. 96. Danach scheint denn jene Deutung allgemein als unzweifelhaft zu gelten; vgl. Friederichs Bausteine I, S. 551, Nachtr. z. n. 411, O. Jahn Popul. Aufsätze S. 209, U. Köhler in E. Hübner's Hermes Bd. VI, 1871, S. 99, Matz in den *Ann. d. Inst. Vol.* XLII, *p.* 103 fg., G. Kinkel Gypsabg. d. arch. Samml. in Zürich S. 61 fg., n. 148, Forchhammer in der Arch. Ztg., N. F., 1871, IV, 3, S. 131, Kekulé „Das akadem. Kunstmus. zu Bonn“ n. 152, S. 35 fg. Overbeck, Kunstmyth. II, 1, S. 115 fg. Dennoch stellen sich derselben sehr gewichtige Bedenken entgegen. Zunächst hat es an sich gewiss grosse Wahrscheinlichkeit, dass die Gruppen auf der Kyzikenischen und der Athenischen Münze einander wesentlich entsprechen. Dann passt es viel besser, wie namentlich aus der statuarischen Gruppe erhellt, wenn man eine Darstellung von Mutter und Kind, als wenn man eine solche von Wärterin und Pflegling annimmt. Eirene galt aber nicht als Mutter des Plutos. Ganz besonders spricht ferner gegen diese das Scepter, welches, wie Brunn selbst bemerkt, nur einem göttlichen Wesen höheren Ranges zukommt. Bei Eirene, von der wir doch mehrere Darstellungen sicher kennen, findet es sich indessen nie; bei Demeter und Kora mehrfach. Wenn Matz a. a. O. ohne weitere Belege als die Brunn'sche Erklärung des vorliegenden Münztypus und der Münchener Gruppe sogar behauptet, dass das Scepter „per eccellenza conviene ad Irene,“ so muss das sehr befremden. Seine eigene, auf diese Voraussetzung gestützte Deutung einer mit Füllhorn und, wie er vermuthlich mit Recht annimmt, Scepter versehenen weiblichen Figur auf den Reliefs an der vorderen Stützwand des Prosceniums des Dionysostheaters zu Athen steht aber keineswegs so sicher, dass man sich veranlasst fühlen könnte, durch sie das Scepter bei Eirene für verbürgt zu erachten. Dazu kommt dann noch Folgendes. Dass die aus Pausanias bekannte Gruppe Kephisodot's im siebenzehnten Jahrhunderte zu Athen wiederaufgefunden, aber zerschlagen wurde, steht so gut wie sicher, vgl. L. Ross bei de Laborde *Athènes* I, *p.* 192, und U. Köhler a. a. O., S. 97 u. 99. Die Gruppe bestand aus Marmor. Das Original der Münchener Gruppe war aber nach Brunn's von Anderen getheiltem Dafürhalten in Bronze ausgeführt. Dass eine Gruppe von Demeter oder Kora und ihrem

Sohn Iakchos grade für Athen mit besonderer Wahrscheinlichkeit vorausgesetzt werden darf, bedarf ebensowenig der Bemerkung wie, dass es nicht befremden kann, keine Erwähnung eines solchen Werkes bei einem alten Schriftsteller nachweisen zu können. — An dem von der rechten Brust der Frau der Münchener Gruppe, welche von dem in Rede stehenden Münztypus schwerlich getrennt werden kann, herabfallenden Gewandzipfel gewahrt man einen gekrempelten Saum, die sogen. Sahlkante (Selbende) des gewebten Stoffes, welche schon Schweighäuser *Mus. Napol.* I, *p.* 25 fg.) für ein Kennzeichen der Phidias'schen Schule erklärte, wie sie sich denn auch an den Metopen und besonders am Friese des Parthenon findet (Michaelis „Der Parthenon" S. 227, 25). Sie kommt, wie ebenfalls schon längst bekannt, auch bei der Juno Barberini (oben n. 56) und bei der Pallas von Velletri (unten n. 204) vor. Wenn Brunn keinen Anstand nahm, sie bei einem Werke des älteren Kephisodotos vorauszusetzen, und Overbeck (Kunstmyth. a. a. O.) noch weiter ging, indem er durch jenes Merkmal sich nicht abhalten liess, die Juno Barberini auf Praxiteles zurückzuführen, so ist das vollkommen gerechtfertigt durch die Beispiele der Sahlkante, welche Heydemann Ant. Marmor-Bildwerke zu Athen n. 649, 700 u. 701, und H. Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien II, n. 5, S. 5 u. n. 101 (6) anführen, welche noch tiefer hinabzugehen erlauben, was indessen hinsichtlich des Originals der Münchener Gruppe nicht räthlich ist. Nach Brunn Leukothea, Vign.

n. 100. Statue der jungfräulichen Kora, mit einem (wenigstens zum Theil antiken) Aehrenkranz über dem Diadem. Die [Vorder-]Arme mit den Attributen sind ergänzt. Die Behandlung des Gewands, in welcher etwas Modisches liegt, verräth wohl, dass eine vornehme Römerin hier als Proserpina dargestellt ist. [Eine sehr missliche Ansicht, zumal da auch der Kopf nach Clarac *Manuel de l' Hist. de l' Art P.* I, *p.* 105, zu *n.* 235, und *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 100, nicht zu der Statue gehört, an welcher auch die Füsse ergänzt sind und, nach Fröhner, *Mus. du Louvre*, *Sculpt. ant.* I, *n.* 62, ausserdem der Hals, die Nase, das Diadem und selbst die Aehren über demselben (ob ohne alle Spuren solcher am Marmor?), während es so scheint, als betrachte dieser den Kopf als zur Statue gehörend, die er als von bewunderungswürdiger Schönheit und bis zur Epoche Alexanders d. Gr. hinaufreichend bezeichnet.] Aus der Villa Borghese im Louvre n. 235. Bouillon *Musée T.* I, *pl.* 8. Clarac *Musée de sculpture pl.* 279, *n.* 750.

Taf. IX. n. 101. Kopf der Kora, wenn nicht der Demeter, mit Perlenhalsband und, wie uns ausdrücklich angegeben wird, mit zwei Aehren im Haare. An Demeter dachte W. Fröhner. Dasselbe Schwanken zwischen den beiden Göttinnen hat in manchen Fällen seine Berechtigung, vgl. z. B. Bd. I, Taf. XLI, n. 179 u. 185 und Hdb. d. Archäol. §. 357, A. 6. Avers eines prächtigen Goldstaters von Olbia aus der Zeit Philipps von Makedonien. Nach W. F. *Catal. de Méd. du Bosphore Cimm. de J. Lemmé pl.* I, *n.* 127.

n. 101, a. Kopf der Kora, mit einem Kranz, von welchem man zwei Aehren und ein kleines, sehr gekrümmtes Getraideblatt gewahrt, und einfachem Ohrgehänge. Avers einer Carthagischen Silbermünze. Nach L. Müller *Numism. de l' anc. Afrique Vol.* II, *p.* 114, *n.* G, wo noch weitere Bemerkungen über den Unterschied dieses Kopfs von dem auf Taf. VIII, n. 93, c mitgetheilten.

n. 101, b. Kopf der Kora, eher als der Demeter, mit Ohrgehänge, Aehren und Getraideblättern in dem losen Haare. Dieses erinnert an das unter n. 89 und das der Scepterträgerin auf dem bekannten Eleusin. Relief (Welcker A. Denkm. V, Taf. VI, Conze Her.- u. Gött.-Gest. Taf. LIII), nur dass dieses minder lockig ist. Dasselbe findet in noch geringerem Maasse statt bei dem losen Haare der Demeter auf der Münze Taf. VIII, n. 89, sowie auf der ebenda n. 93, a in der zweiten Ausg. dieser Denkm. aus Combe's *Mus. Hunter. t.* 13, X, abbildlich mitgetheilten, an dem Terracottakopf bei Barker *Cilicia p.* 176 und auf dem Terracottarelief in Campana's *Ant. Op. in plast. t.* XVI (wenn man dieses überall veranschlagen darf). Indessen trifft man loses, nur wenig gelocktes Haar auch an dem Kopfe der Persephone unten Taf. LVIII, n. 862, a. Auch die Formen des vorliegenden charaktervollen Kopfs führen mehr auf Kora, was in der Originalabbildung noch deutlicher hervortritt. Avers einer von Reginald Stuart Poole im *Numism. Chronicle, N. S., Vol.* IV, 1864, *p.* 242 fg. besprochenen, im Brit. Mus. befindlichen Silbermünze von Messene in der Peloponnes. Nach *Num. Chron.* a. a. O. *pl.* X, *n.* 4.

n. 101, c. Kopf der Soteira (ΣΩΤΕΙΡΑ) mit zwei Aehren und dem Sakkos (s. Text zu Taf. V, n. 61), der sich wie eine Haube aus gewebtem Stoffe ausnimmt, und mit Ohrgehänge. Avers einer im Brit. Mus. befindlichen Silbermünze von Kyzikos. Friedlaender und von Sallet K. Münzkab. zu Berlin S. 70, n. 143 erwähnen in der Beschreibung einer Silbermünze

derselben Stadt mit derselben über dem Kopf stehenden Aufschrift diesen als den „der Demeter,“ indem sie ihm, ausser Ohrring und zwei Aehren, die „Sphendone“ und „über dem Hinterhaupt den Schleier“ zuschreiben. Auch Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche p.* 73, zu *pl.* XII, *n.* 9, wo ein anderes Exemplar der hier abgebildeten Münze mitgetheilt ist, spricht von „Ceres.“ Einen metallenen Schmuck über der Stirne, welchen man allerdings Sphendone nennen kann, wenn nicht die Bezeichnung als Stlengis (vgl. Stephani *Compte rend. p.* 1865, *p.* 36) passender ist, scheint auch der vorliegende Kopf zu haben. Er ist für die Frage, ob Demeter oder Kora anzuerkennen sei, ohne Bedeutung. Fast ebenso der Sakkos, welchen Demeter auf Taf. X, n. 111 hat, während der noch häufiger bei Kora vorkommt (s. Text zu Taf. IX, n. 104). Auch der Ausdruck, nach Poole süsse Melancholie in den Augen, Stolz im Mund, und die Körperformen sind nicht entscheidend. Dagegen spricht die Bezeichnung als Soteira mehr für Kora, welche auch Poole und Fr. Lenormant in J. de Witte's und Adr. de Longpérier's *Rev. numism. T.* XII, 1867, *p.* 356 annehmen, dieser mit der Bemerkung, dass die „Soteira“ der betreffenden Münzen die Attribute der Demeter und Kora vereinige und in dieser Hinsicht der Magna Mater Phrygiens entspreche. Revers einer Silbermünze von Kyzikos im Brit. Mus. Nach *Numism. Chronicle, N. S., Vol.* IV, *pl.* X, *n.* 6, vgl. Poole *p.* 241 u. *p.* 243.]

n. 101, d (101). Kopf der **Kora** als einer **rettenden Göttin** nach dem Cultus von Kyzikos (ΚΟΡΗ CΩΤΕΙΡΑ ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ), mit einem Aehren- und Epheu-Kranz im Haare, welches hinten durch einen Metallreifen (Ampyx [?]) in einem Busch zusammengehalten wird. [Nach Lenormant *Iconogr. d. Emper. Rom. p.* 66 fg., zu *pl.* XXXVI, *n.* 10, ist die Büste vielmehr die der jüngeren Faustina, welche als Κόρη Σώτειρα aufgefasst wird.] Von einer grossen Bronze-Münze von Kyzikos. Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck. Vgl. Taf. X, *n.* 115, [nebst Text.]

n. 102. Altar, vermuthlich der Kora, mit drei weiblichen, fackelhaltenden Figuren obenauf und je einer schlangenumwundenen brennenden Fackel von sehr bedeutenden Dimensionen zu den Seiten. Revers einer unter Hadrian geprägten Bronze der Einwohner von Kyzikos (ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ), die von Mionnet *Descr. de Méd. T.* II, *p.* 539, *n.* 173 beschrieben ist. Der Revers einer ähnlichen Bronzemünze des Pariser Cabinets mit der Umschrift ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ ΝΕΟΚΟΡΩΝ bei T. L. Donaldson *Architectura numism., n.* 43, mit dem Kopf der Kora

und dem Namen KYZIKOC auf dem Avers zeigt die beiden Fackeln noch über die drei Figuren auf dem Altar hervorragend, was auf dem vorliegenden Exemplare des Raumes wegen nicht dargestellt werden konnte, und auch jene Figuren etwas abweichend, indem alle drei, auch die zumeist links vom Beschauer, nach Donaldson's Text *p.* 156 je zwei Fackeln haben, von denen die eben erwähnte Figur die eine horizontal in der linken, am Körper anliegenden Hand halten muss, und die beiden äussersten Figuren im Profil dargestellt sind, beide in lebhafter schreitender Bewegung, die zumeist nach links dazu mit kurzem Chiton, die mittlere Figur aber nach rechts hin schreitend und sich nach links hin umschauend. Anstatt des hohen Altars mit den drei Figuren auf ihm ist auf anderen Münzen von Kyzikos ein kleiner Altar mit loderndem Feuer darauf immitten zweier hohen schlangenumwundenen Fackeln zu sehen, vgl. z. B. Millin *Gal. myth. pl.* CVI, *n.* 421, s. auch die Münze von Tripolis in Karien bei Pellerin *Rec.* II, 68, 53, wo Altar und Fackeln gleiche Höhe haben. Andere Beispiele von grossen Fackeln im Cultus bei Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861, S. 326 fg. Eine Thür in der Mitte eines grossen Altars, wie ihn jene beiden Münztypen von Kyzikos zeigen, findet man auch auf Münzen, welche nicht nach Kyzikos gehören, mehrfach. Dagegen steht der Umstand, dass eine Gruppe von Rundwerken die obere Fläche von einem Altar einnimmt, ganz vereinzelt da. Nichtsdestoweniger scheint an einem Altare nicht gezweifelt werden zu können, denn der Gedanke einiger Erklärer, welche den Münztypus auf „Artemis Epipyrgidia“ bezogen haben, an einen Pyrgos, ist ohne Zweifel irrig. Die Frage kann nur sein, ob man jene Figuren als Statuen zu betrachten hat, oder etwa als lebende Wesen, welche augenblicklich eine Handlung auf der Platform des Altars aufführen. An Letzteres hat unseres Wissens noch Niemand gedacht, obgleich die richtige Deutung der dargestellten Handlung auf Demeter, welche ihre Tochter sucht, schon vorlängst gefunden ist. Die Figur in der Mitte wird man auf Demeter selbst zu beziehen, die beiden andern etwa mit den beiden fackeltragenden Weibern auf unserer n. 110 zusammenzustellen haben. Jene Handlung wurde aber im Alterthum nicht bloss in Bildwerken, sondern auch in mimischen Spielen dargestellt, die uns namentlich von Eleusis her bekannt sind (Foerster „Perseph.,“ S. 21 u. A. 6). Solche Aufführungen können aber recht wohl als auf einem Altare vor sich gehend gedacht werden, vgl. Pausan. V, 22, 1. Glaubt man dennoch an Statuen denken

zu müssen, so wird man einen blossen Schaualtar voraussetzen haben. Nach F. Lajard *Recherch. sur le culte — de Vénus*, *pl.* XV, *n.* 10, der *p.* 133 fg., wo auch die anderen betreffenden Münzen von Kyzikos angeführt werden, mit Unrecht für den Typus Assyrischen Ursprung in Anspruch nimmt.

n. 102, a (101, a). [Persephone hält, sitzend, im linken Arm eine brennende Fackel (eher als ein Scepter), während sie mit der rechten Hand ein über die rechte Schulter gezogenes Stück ihres Himation fasst. Vor ihr drei aus dem Boden aufgesprossene Aehren. Revers einer Bronzemünze von Locri, wo sich ein berühmter Tempel der Göttin befand (Eckhel *Doctr. Num. T.* I, *p.* 175). Nach Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CXC, *n.* 28.

n. 102, b (101). Idol der Persephone von Sardes, mit Kalathos und Schleier, reich geschmückt und in ein weites Gewand gehüllt. Rechts von ihm eine Aehre, links eine Aehre und ein Mohnstengel. Revers einer Silbermünze des Cistophorensystems aus Hadrians drittem Consulat (COS III), 118 n. Chr. Nach Pinder „Cistophoren u. Silbermedaillons" in den Berlin. Akademieschr. v. J. 1855, Taf. VIII, n. 3; vgl. S. 595 u. 629.]

n. 103 (102). Der Raub der Kora. In der Mitte der Composition sieht man die Tochter der Demeter, von Gespielinnen umgeben, beim Blumenpflücken von Hades überfallen, dem ein Eros beizustehen scheint. Zur Rechten erscheint Kora schon von Hades auf seinem Wagen hinweggeführt, ungeachtet ihres Sträubens und des Bemühens einer befreundeten Nymphe, sie zurückzuhalten. Von Eros geleitet fährt der Wagen über den in Gestalt eines Flussgotts dargestellten Kokytos hinab; [wenn nicht dieser Flussgott, welcher als Localgottheit dieselbe Geberde der Theilnahme macht, wie die Gäa unter n. 108 u. 117, vielmehr als der Kephissos zu fassen ist, neben welchem nach Eleusinischer Sage die Entführung statthatte.] Von der linken Seite verfolgt Demeter auf einem mit Drachen bespannten Wagen den Räuber. Der die Pflugstiere zusammenjochende Triptolemos (Buzyges) und ein kleiner Säemann im Hintergrunde [den Welcker *Ann. d. Inst. arch. T.* V, *p.* 146 nicht ohne Wahrscheinlichkeit ebenfalls für Triptolemos hält, vgl. Hygin. *Fab.* CCLXXVII] deuten den Erfolg der Wiedererlangung der geraubten Tochter an. Relief eines Sarkophags von Mazzara in Sicilien; nach Houel *Voyage pittor. des îles de Sicile etc. T.* I, *pl.* 14, wo indess Manches entstellt, und namentlich der Hades in der mittleren Gruppe als eine weibliche Figur gezeichnet ist. [Vgl. hiezu jetzt Foerster

„Raub u. Rückk. d. Persephone“ S. 170 fg., welcher die neueren wenig eindringenden Besprechungen des von Schubring in den Nachr. von der K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen 1865, S. 440 fg., leider in nicht eben genauer Kürze, beschriebenen, in der Kathedrale zu Mazzara befindlichen Sarkophags anführt und für seine eigene Behandlung Aufzeichnungen O. Benndorf's benutzen konnte. Was Houel's Abbildung betrifft, so erscheint auf dieser Pluto nicht bloss in der Ueberraschungsscene, sondern auch auf dem Wagen, unbärtig und ganz als Weib (mit Brüsten) dargestellt. Auch darin irrt Foerster, dass er angiebt, der Obertheil der in jener Scene hinter Persephone hervorragenden Figur sei bei Houel männlich. Diese macht vielmehr durchaus den Eindruck eines Weibes und ist auch mit weiblichen Brüsten versehen. Wenn Foerster ferner, wohl nach Benndorf, als bestimmt angiebt, dass Demeter in der vorgestreckten Linken eine Fackel hielt, so mag das wahr sein (obgleich Schubring, welcher berichtet, dass die Göttin den linken Arm, wie aus Sehnsucht, weit vorstrecke, keine Spur davon gewahrte), zumal da dieses anch an der Berliner Sarkophagplatte (Foerster S. 164 fg.) der Fall ist. Ob aber das Scepter in der Linken der Göttin nur Zuthat der Houel'schen Abbildung sei, wie Foerster vermuthet, muss, wenn auch Schubring desselben nicht Erwähnung thut, dahingestellt bleiben; wenigstens hält die entsprechende Demeter auf dem Capitolinischen Sarkophage (Foerster S. 159 fg.) in der gesenkten Hand auch einen Stab, der von dem Ergänzer als Scepter gefasst ist. „Die Brüstung ihres Wagens ist mit dem Relief eines Kriegers geschmückt, welcher nach rechts ausschreitend Helm und Schild trägt.“ Die Houel'sche Abbildung zeigt von dem Helm keine Spur und in der Linken Etwas, das — wenn der Helm sicher steht — eher für eine Lanze gehalten werden könnte. Die Verzierungen der Wagen pflegen auf die Inhaber dieser in Beziehung zu stehen. Wen soll nun der Krieger darstellen? Etwa den Titanen Anytos (Pausan. VIII, 37, 3)? Wenn Foerster die Vermuthung äussert, dass der Kranz, den der über den Rossen Plutons fliegende Eros halte, wohl Zuthat der Houel'schen Zeichnung sei, so können wir an reine Zuthat nicht denken; auch findet sich in dieser Zeichnung kein Kranz deutlich dargestellt, ebensowenig als in der vorliegenden Wiederholung. „Links oben ist noch der Ueberrest der Blätterkrone eines Baumes oder dergleichen.“ — Gehen wir jetzt auf die von Müller absichtlich übergangenen oder von Foerster anders als von ihm gedeuteten Figuren über, so glaubt

der Letztere die „Figur“ (Benndorf) oder „Person“ (Schubring) in der Ueberraschungsscene, deren Obertheil hinter der Persephone hervorragt, wenn sie männlich und unbekleidet ist, für Hermes erklären zu können, wenn sie dagegen als weiblich zu betrachten sein sollte, „für eine der Göttinnen, welche der Persephone zu Hilfe eilen, vielleicht, wie am Capitolinischen Sarkophag, der auch im übrigen die meiste Aehnlichkeit bietet, für Artemis, welche sonst an der Platte keinen Platz hat.“ Pallas und Aphrodite nämlich „seien in den beiden Göttinnen zu erkennen, welche in der Raubesscene vorkommen,“ und zwar Pallas in der von Müller (nicht „Wieseler“) so genannten „befreundeten Nymphe,“ Aphrodite in der zweiten, durch das Scepter charakterisirten Figur. Für die nackte Figur in der Ueberraschungsscene, hat, wenn sie trotz Houel's Zeichnung männlich ist, die Beziehung auf Hermes die grösste Wahrscheinlichkeit; wenn es sich dagegen um ein, wenigstens am Oberleibe, nacktes Weib handelt, so wird man sich schwerlich für Artemis entscheiden wollen, eher für Aphrodite, selbst trotz des Nichtvorhandenseins des Scepters, welches diese in der Scene rechts führt. Hinsichtlich der als Pallas gefassten Person in der Raubesscene aber kann man, wenn nicht etwa Benndorf in der Tracht derselben sichere Spuren einer „Pallas“ vorfand, von denen weder in Houel's Zeichnung eine Andeutung vorhanden ist, viel eher an Artemis zu denken geneigt sein. Den Wassergott unter den Rossen hält Foerster hier wie auch anderswo für den Repräsentanten des bei Henna belegenen Seees Pergus, neben welchem nach der späteren Sage der Raub stattgefunden haben soll, vgl. namentlich S. 160 fg., auch 179. Aber die Ansicht, welche ihn vorzugsweise zu dieser Deutung veranlasste, dass für Sicilien als Local des Raubes mit unabweisbarer Nothwendigkeit die Figur des „Enkelados“ spreche, welche auf einigen anderen entsprechenden Sarkophagreliefs dargestellt ist, können wir mit nichten billigen, worüber anderswo gehandelt werden wird. Wir schweigen davon, dass die in Rede stehende Figur des vorliegenden Reliefs und die entsprechenden anderer ganz vereinzelt dastehen würden, wenn wir uns auch daran erinnern, dass durch Schriftstellen die Bildung der Repräsentanten von *lacus* in Römischer Zeit feststeht (Ovid. *Art. amat.* I, 2, 20, *Trist.* IV, 2, 37). Einen Flussgott entweder der Oberwelt (wie wir annehmen) oder der Unterwelt — und dann Acheron — hat man in allen betreffenden Fällen ohne Zweifel anzunehmen. Auch steht Foerster nicht an, für die zumeist nach links dargestellte Scene des in Rede

stehenden Reliefs Attisches Local vorauszusetzen, indem er in den beiden Figuren Triptolemos, „oder wenn man auf Grund specieller Ueberlieferung eine Scheidung vornehmen will, in dem Sämann Triptolemos, in dem Pflüger seinen Vater Keleos, welchem Demeter die Ackergeräthe geschenkt hatte,“ dargestellt erachtet. Der letztere, von Foerster selbst herrührende Erklärungsversuch hat aber keine Wahrscheinlichkeit, nicht bloss deshalb, weil Keleos seinem Sohne gegenüber nicht unbärtig dargestellt sein würde, sondern namentlich auch deshalb, weil Triptolemos grade als Erfinder des Pfluges galt (Vergil. *Georg.* I, 19) und mit diesem auch auf Bildwerken, sei es ruhig dastehend, sei es pflügend, mehrfach dargestellt ist, vgl. unten n. 113 f u. g, während dieses, unseres Wissens, von Keleos, der allerdings bei Nonnos *Dion.* XXVII, 285 εὐάροτος heisst, noch nicht nachgewiesen ist. Uebrigens ist es sehr die Frage, ob man in der oberen Figur einen „Pflüger“ (wenn auch nur dem Vorhaben nach) zu erkennen hat. Der Platz, auf welchem sich Mensch und Stiere befinden, erscheint auf der Houel'schen Abbildung deutlich als ebenes Felsplateau. Schubring bezeichnet ihn als „ein Postament in halber Höhe.“ Das spricht, in Verbindung mit dem Umstande, dass ein Pflug durchaus nicht angedeutet ist, dafür, dass man sich die Stiere als zum Ausdreschen des Getraides auf der Tenne zusammengejocht zu denken habe, vgl. schon Homer. *Il.* XX, 496. Auch diese Thätigkeit, die als letzte zur Gewinnung des Getraides nöthige der ersten, dem Säen, passend gegenübergestellt wird, darf man auf den Triptolemos noch eher als auf den Keleos beziehen.]

n. 104 (103). Der Raub der Kora aus dem Kreise ihrer Nymphen, unter welche sich auch Pallas gemischt hat, die den Räuber aufzuhalten sucht. Der Wagen des Hades sinkt bereits durch die Nyseïsche Höhle in die Unterwelt hinab. Demeter sitzt, wenig bekleidet, auf den Fruchtkorb gestützt, in dem Früchte der Erndte gesammelt sind, von dem Orte der Entführung abgewandt, ohne etwas davon zu bemerken. Doch scheint Hekate-Selene, welche durch den kreisförmig wallenden Schleier bezeichnet wird, hinter der Demeter, das Schicksal der Kora zu erspähen, und ihre Verwunderung darüber auszudrücken. [Die Erklärung des vorstehenden Werks, welcher sich früher besonders Zoëga in Welcker's Zeitschr. für Kunst, S. 45 fg. und Welcker *Annali d. Inst. arch. Vol.* V, *p.* 146 fg., dann der zweite Herausgeber dieser Denkm. und nach ihm Fröhner *Notice de la Sc. ant. du Louvre* I, *n.* 64, *p.* 89 fg., so

wie jüngst R. Foerster Perseph. S. 149 fg. unterzogen haben, ist bedeutend gefördert durch die Bekanntmachung eines in der Petersburger Ermitage befindlichen Sarkophagreliefs, auf welchem sich die Scene des Raubes in wesentlich gleicher Weise wiederholt, von Seiten L. Stephani's *Parerga arch.* XXVI (aus *Bull. de l' Ac. imp. de St. Pétersb. T.* XII, *p.* 373 fg.) *p.* 3 fg. u. auf der dazu gehörenden Taf. n. 2, und namentlich durch die Bekanntwerdung einer Zeichnung aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, welche das Werk selbst in seinem damaligen Zustande genauer wiedergiebt als die von O. Jahn in den Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868, S. 217, n. 181 berührte Zeichnung im cod. Pighianus, vgl. Fr. Matz in den Monatsber. d. K. Akad. d. Wiss. zu Berlin vom 16. Octob. 1871, S. 487, n. 169, durch dessen Güte uns eine Durchzeichnung vorliegt. Auf dem Petersburger Relief, welches dem Beschauer links von der Scene des Raubes die verfolgende Demeter auf dem mit Drachen bespannten Wagen zeigt, nach rechts hin aber ziemlich an derselben Stelle, wie das vorstehende, abgebrochen ist, nur dass noch ein viertes Ross vor Pluto's Wagen zum Vorschein kommt, findet sich die von Müller als „Hekate-Selene," von Zoëga und Welcker als Iris gefasste Figur, welche, entsetzt über die Gewaltthat, beide Hände zum Himmel emporhebt, in der Scene des Raubes. Man kann sie zunächst nur als eine der die Persephone begleitenden Nymphen betrachten. Von der Fackel, welche sie nach Fröhner auf dem vorliegenden Werke in der linken Hand haben soll, findet sich auch in der Coburger Zeichnung (wo die Figur ganz wie auf der hier wiederholten Abbildung, aber mit abgestossenem Gesicht, erscheint) keine Spur. Da nun die beiden nach rechts hin folgenden, ganz den auf dem vorstehenden Werke entsprechenden weiblichen Figuren sich in Betreff der Tracht durchaus nicht wesentlich von jener unterscheiden und auch in der Coburger Zeichnung keine auf Wesen anderer Art hindeutende Attribute haben, so kann es scheinen, als ob die, welche den Schild der Athena berührt, nicht als Aphrodite, und die sich zur Flucht anschickende nicht als Artemis zu fassen sei, wie wir in der zweiten Ausgabe bemerkten, sondern beide auch als gewöhnliche Okeaniden. Dass aber jene Deutung doch die richtige sei, erhellt auch daraus, dass uns auf dem kürzlich genauer bekannt gewordenen Sarkophagrelief der Sammlung Sloane zu London (Klügmann in Gerhard's Ges. akad. Abhandl. II, S. 408, 34), von welchem uns ebenfalls auf einer der Coburger Zeichnungen eine Abbildung erhalten ist

(Matz a. a. O. S. 488, n. 170), unmittelbar hinter der Athena eine deutlich charakterisirte Artemis entgegentritt, welche wesentlich dieselbe Haltung hat wie die entsprechende Figur der beiden anderen Reliefs, vgl. auch unsere n. 108. Dadurch wird aber die Beziehung der weiblichen Figur mit dem bogenförmigen Gewande auf eine Begleiterin der Persephone aus dem Kreise der Nymphen wieder misslich und die Müller'sche von uns in der zweiten Bearbeitung gebilligte Deutung auf Hekate-Selene wahrscheinlicher als vorher. Die Coburger Zeichnung des vorstehenden Werks zeigt, dass auch auf diesem vier Rosse vor Plutons Wagen waren, welcher mit dem bezeichnenden Attribute einer Schlange verziert ist. Ohne Zweifel war vor denselben Hermes als Führer dargestellt und nach rechts hin vielleicht noch Mehreres. Der über den Rossen schwebende Amor, welcher bis auf das Gesicht vollständig erhalten erscheint, fasst, wie auch auf dem Petersburger Relief, eine brennende Fackel mit beiden Händen. Der in die Luft emporgestreckt gewesene linke Arm der Persephone fehlte schon zu der Zeit der Verfertigung der Coburger Zeichnung. Die Höhle, durch welche Persephone in die Unterwelt entführt wird, ist wahrscheinlich nach der Eleusinischen Sage als die am Orte Erineos oder Erineon befindliche zu betrachten. Von noch grösserem Belang ist die Coburger Zeichnung hinsichtlich der Partie zumeist links vom Beschauer. Der Gegenstand in der Rechten der Demeter (deren Gesicht mehr in der Vorderansicht erscheint) ist eine lange brennende Fackel; der, welchen die (von Müller ganz übergangene) Figur im Hintergrunde (deren Gesicht abgestossen ist) schräg gegen den Boden hinhält, eine kurze ebenfalls brennende. Ausserdem erblickt man links von Demeter noch den vorderen Theil einer sich aufbäumenden Schlange (wie auch in der Zeichnung des cod. Pighian.). Diese Schlange kann man recht wohl auch ohne das, wie uns scheint, deutliche Indicium eines Theilchens von einem Joche als zu dem Gespann vor dem Wagen der Demeter gehörend betrachten. Danach wäre denn zumeist nach links hin in einer besonderen, aber räumlich nicht getrennten Abtheilung etwa die verfolgende Göttin vorauszusetzen, wie schon Fröhner annahm und auf dem Petersburger Sarkophag zu sehen ist; denn dass auf dem vorliegenden Werke der Wagen leer am Boden gestanden hätte und zur Aufnahme der sitzenden Demeter bestimmt gewesen wäre, hat keine Wahrscheinlichkeit. In diesem Falle hätte man also in der erhaltenen sitzenden Figur die nach fruchtlosem Umherirren zu Eleusis angelangte De-

meter zu erkennen und eine von der weiter nach links getrennte, wenn auch unmittelbar auf dieselbe folgende Scene anzunehmen. Das kommt indessen sonst nicht vor. Aber der Schlangenwagen kann auch den Triptolemos getragen haben; und das setzt Foerster voraus, welcher auf den Sarkophag von Wiltonhouse, unten n. 117, hinweis't, der in der Art, wie Demeter auf einem Stein sitze, unverkennbare Aehnlichkeit zeige. Er erklärt sich übrigens für beide Fälle entschieden gegen die Annahme, nach welcher dieser Stein der „Trauerfelsen" sein soll. Bei der abweichenden und für die Scene der Aussendung des Triptolemos eigenthümlichen Entblössung des Oberleibes der Demeter war, meint er, „gewiss mehr der Gedanke an ihre Verwandtschaft mit Gaia als an ein Liebesverhältniss zu Triptolemos (!) maassgebend." Die neben der auf die Cista (Jahn in Hermes III, S. 330) gestützten Demeter stehende Figur, nach Zoëga „in einer Tunica mit doppeltem Gürtel und einer Art von Häubchen auf dem Hinterkopf" (deren Deutung vor dem Bekanntwerden des Umstandes, dass sie mit der rechten Hand, „wovon jedoch das Ende neu ist," eine Fackel halte, nicht einmal mit annähernder Sicherheit gegeben werden konnte) fasst Foerster als Demeters Dienerin Hekate, welche Erklärung auch uns gleich in den Sinn kam. Allein bei genauerer Betrachtung wird man finden, dass Kora schon an sich viel besser passt. Ihr Wiedererscheinen motivirt ja die Aussendung des Triptolemos. Das ist auch auf dem Sarkophag von Wiltonhouse ausgedrückt. Auch sonst finden wir die Tochter neben der sitzenden Mutter stehend. Dass das Häubchen oder, wie Foerster es fasst, Kopftuch mehr für Hekate passe als für Kora, lässt sich doch nicht sagen. Bei jener käme es, abgesehen von *Él. cér.* III, 57, so viel wir uns erinnern, so nur dieses Mal vor. Es ist keineswegs auf Dienerinnen und ländliche Wesen beschränkt. Es erscheint auch bei jugendlichen Göttinnen und Heroinen. Oben unter n. 101, c fanden wir den Sakkos bei Kora selbst. Täuscht der Augenschein nicht, so ist auch auf der Münze n. 102, a Kora mit einer Haube versehen. Auf Vasenbildern findet sie sich bei dieser mehrfach. Ob der Stein, auf welchem Demeter sitzt, der bekannte „Trauerstein" sein soll, kann immerhin bezweifelt werden, wenn auch die von Foerster beigebrachten Gegengründe keineswegs durchschlagen. Könnte doch selbst die für Demeter nicht gewöhnliche Bekleidung darauf bezogen werden, dass die Göttin das Aussehen eines sterblichen Weibes angenommen hatte (Apollodor. I, 5, 1, wo von einer Alten, wie sonst, nicht die Rede ist,

auch nicht von der für diese charakteristischen Tracht der Mitra, welche Ovid. *Fast.* IV, 504 fg. erwähnt). Zu Megara sollte Demeter sich auch auf einem Steine niedergelassen haben, dem sogenannten „Rufstein“ (Ἀνακλήθρα), vgl. Pausan. I, 43, 2 u. Methodios im Etym. Magn. 96, 29. Beide Steine waren noch in später Zeit vorhanden. Ginge die Handlung in Megara vor sich, so würde gewiss ein Jeder an die Anaklethra denken, und so wird auch für Eleusis der „Trauerstein“ das Meiste für sich haben. Es ist ja auch nicht nöthig, an das erste Sitzen der Demeter auf diesem Stein zu denken. Die Entblössung der Demeter anlangend, so hat übrigens für uns die auch von Gerhard, Ges. Abhandl. Bd. II, S. 480, gebilligte Annahme, dass dadurch auf die aus der Trauer und Hast hervorgegangene Verwahrlosung der suchenden Demeter hingedeutet werde, noch immer die grösste Wahrscheinlichkeit. Nimmt man das an, so enthält die Scene links ausser der Hindeutung auf Eleusis zugleich auch eine Andeutung an die Irren der Göttin. Der Trauernden ist, vielleicht nach einem letzten Rufe vom Steine her, die Tochter erschienen. Nun sendet die Beruhigte und Besänftigte den Triptolemos aus. — Die jetzt erkennbaren Beschädigungen und Ergänzungen der Marmorplatte sind von Fröhner a. a. O. angegeben. Ueber das in der Zeichnung des Künstlers, welcher in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts für den Besitzer der jetzigen Coburger Sammlung und für Pighius arbeitete, Erhaltene berichtet des genaueren Foerster a. a. O.] Relief von einem Sarkophag aus der Villa Borghese im Louvre n. 366 (des Clarac'schen Catal.). Bouillon *Musée T.* III, *pl.* 35, (*bas-rel. pl.* 3). Clarac *Musée de sculpture pl.* 214.

n. 105 (104). Demeter die Fackel am Krater des Aetna zündend [Ovid. *Met.* V, 441], und mit angezündeter Fackel auf einem Wagen den Räuber verfolgend. Vorstellungen der beiden Seiten einer [Silber-]Münze von Enna oder Henna (HENNAION, Ἑνναίων). [Dieser Erklärung schliesst sich auch Foerster Perseph. S. 251 im wesentlichen an. Wie sind dabei aber die ausgebreiteten Arme der Demeter auf dem Averse zu erklären, von denen namentlich der linke auf die Annahme einer Geberde der freudigen Ueberraschung führt? Beachtet man — was durch die jetzige Nebeneinanderstellung der Typen des Averses und des Reverses noch augenfälliger wird —, dass die stehende Figur auf jenem nach der fahrenden auf diesem hinblickt, so wird man es gewiss sehr wahrscheinlich finden, dass die suchende Demeter, wie sie plötz-

lich die aus der Unterwelt emporgefahrene Persephone erblickt, gemeint sei. Das (von Combe ausdrücklich bezeugte) Zweigespann dieser Persephone, welches uns auch auf n. 117 entgegentritt, weis't Foerster in der Arch. Ztg. 1875, S. 80 aus dem Homer. Hymn. auf Dem. Vs. 379 nach. Dass als der Schauplatz dieses Ereignisses Attica, im besonderen Eleusis, zu betrachten ist, verschlägt Nichts. Auch für die Irren der Demeter ist Henna ja bedeutungslos (Foerster „Perseph." S. 148, Anm. 2). Vielleicht lässt sich aber auf die Beachtung dieses Umstandes eine genügendere Erklärung des Gegenstandes neben der Demeter stützen. Dass die von Müller gegebene Deutung desselben schon an sich überaus misslich ist, liegt auf der Hand. Andererseits aber ist der Gedanke an eine Brunnenmündung wohl der nächste. Sollte also der so bekannte „Schönreigenborn" (Καλλίχορον φρέαρ) bei Eleusis zu erkennen sein? Wer lieber an einen Altar denken will, zwischen welchem und einem puteal Combe die Wahl lässt, der wird diesen proleptisch als Andeutung eines der Demeter heiligen Ortes zu Eleusis zu fassen haben. Wenn Foerster bemerkt, die spätestens dem 5. Jahrhundert v. Chr. angehörende Münze sei die älteste Darstellung des Umherirrens der suchenden Demeter, möglicherweise ein Abbild des „perantiquum Cereris simulacrum cum facibus" in Henna (Cic. in *Verr.* IV, §. 109), so können wir wohl jenes, nicht aber dieses zugeben.] Combe *Numi Mus. Britann. tb.* 4, *n.* 5. [In dem so eben erschienenen *Catal. of the Greek Coins in the Brit. Mus.*, *Sicily*, ist auf *p.* 58 eine neue Abbildung gegeben, in deren Beschreibung Percy Gardner annimmt, dass die vor einem „Altar" stehende Figur des Reverses opfern wolle, und dass auf dem Averse eine „Quadriga" dargestellt sei, was inzwischen auch nach seiner Abbildung keine Wahrscheinlichkeit hat.]

n. 106. Demeter mit zwei Fackeln in den Händen, auf dem Drachenwagen den Hades verfolgend. [Im Felde dahinter ein Pflug.] Revers einer Silber-Münze des M. VOLTEIUS M. F., [welche nach Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 619 fg. zwischen 673—685 geschlagen ist und sich auf die alten Cerialien (Cicero *Verr.* 5, 14, 36) bezieht. [Früher ein Exemplar mit einer, ebenso wie der Pflug beziehungsvollen (Foerster „Perseph." S. 252 u. 254) Traube im Felde hinter Ceres nach] *Thesaur. Morell. famil. Roman. Voltei. n.* 3. [Das vorliegende nach Cohen *Méd. consul. pl.* XLII, *Volteia*, *n.* 3.]

n. 107. Hades die Kora auf seinem Viergespann mit sich führend. Ein beim Blumenpflücken gebrauchtes Gefäss liegt

am Boden; eine Schlange erhebt sich unter den Füssen der Rosse, die ein Eros anzutreiben scheint. Revers einer Bronze-Münze von Sardis (CAPΔIANΩN B (δίς) NEΩKOPΩN, EΠI COΥΛ. EPMOΦIΛOΥ AσιAPXου [?]) aus der Zeit nach [oder vielmehr des] Caracalla. [Die chthonische Schlange findet sich auch sonst unter den Rossen des die Kora raubenden Hades (Welcker Zeitschr. für Gesch. u. Ausl. d. a. Kunst S. 56 u. Anm. 113 und Urlichs Jahrb. d. Ver. f. Alterthumsfr. in d. Rheinlanden, V u. VI, S. 375). Eros ist vielmehr als fackelhaltend und den Weg weisend gemeint, wie er denn sowohl sonst als auch auf der zuletzt herausgegebenen, von Foerster „Perseph." S. 112 nicht erwähnten Bundesmünze der dreizehn Ionischen Städte in Kenner's „Münzsamml. d. Stift. St. Florian" Taf. IV, Fig. 4 in der Rechten deutlich eine Fackel hält. Da die betreffende Gruppe des Koraraubes auf den Münzen der verschiedensten, meist kleinasiatischen, Städte gleichförmig erscheint, so vermuthet dieser Gelehrte a. a. O. S. 117 fg., dass sie auf ein berühmtes Vorbild zurückzuführen sei, möglicherweise auf die Bronzegruppe des Praxiteles, welche Plinius *Nat. hist.* XXXIV, 8, 19 erwähne. Dieselbe Ansicht hat Foerster a. a. O. S. 110 fg. des genaueren dargelegt.] Nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke.

n. 108. Der Raub der Kora in Verbindung mit der Zurückgabe. Die Vorstellung des Raubes ist dieselbe, wie auf dem Relief n. 104 (103), nur dass die Rosse des Hades noch nicht hinabgerissen werden, sondern, von Hermes geleitet, über die Gestalt der Erdgöttin dahinstürmen. Zur Linken verfolgt Demeter auf ihrem Drachenwagen, den Hekate zu lenken scheint, den Entführer ihrer Tochter. Die Gruppen in den Ecken zur Rechten und zur Linken, welche in der ursprünglichen Composition ein zusammenhängendes Ganzes gebildet haben müssen, stellen den Hades auf seinem unterirdischen Throne dar, wie er mit Hermes über die Zeit verhandelt, welche die neben ihm sitzende verschleierte Gemahlin bei ihrer Mutter und den übrigen Göttern zubringen dürfe. Eine Hora des Frühlings mit Blumen in dem Schurze des Gewandes bezeichnet die Jahreszeit, in welcher Kora zur Oberwelt zurückkehrt. Zur symmetrischen Ergänzung dient der Flussgott (Kokytos), welcher dem Rücken des Hades zunächst sass, nebst den beiden Nymphen (vielleicht Styx und Lethe?) und einer zweiten Frühlings-Hora. Relief *in aedibus Mazarinis* bei Bellori und Bartoli *Admiranda Rom. antiqu. tb.* 53, 54. [Leider hat Müller Zoëga's Beschreibung der zu seiner Zeit

und noch jetzt („Beschr. d. Stadt Rom“ III, 2, S. 400, Anm.) im Gärtchen des Palastes Rospigliosi befindlichen Sarkophagdarstellung, welche Beschreibung in Welcker's Zeitschr. für Kunst, S. 33 fg., mitgetheilt ist, nicht berücksichtigt. In der ihm vorliegenden Abbildung sind die mit je einer Hora verzierten Ecken und die, wie gewöhnlich, in flacher Arbeit ausgeführten Querseiten mit der Vorderseite, welche von sehr schöner und sehr wohl erhaltener Arbeit ist, in fortlaufendem Zusammenhange gezeichnet. Für die jetzige dritte Ausgabe ist jene Abbildung durch die genügendere, von Foerster in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLV, 1873, *tav. d'agg.* E. F., *n.* II, herausgegebene ersetzt, welcher die bildliche Darstellung a. a. O. *p.* 72 fg. in Zusammenhang mit denen zweier anderen, entsprechenden Sarkophage ausführlich und dann wiederum in der Schrift über den Raub und die Rückk. d. Perseph. S. 143 fg. behandelt hat, wobei er, wie auch sonst, den Text des ersten Herausgebers dieser Abtheilung der Denkm. als von dem zweiten Herausg. herrührend betrachtet und den Text dieses gar nicht berücksichtigt hat. Wir wiederholen diesen mit einigen nothwendigen Auslassungen und Zusätzen, indem wir auch jetzt mit der weiblichen Figur neben dem Drachenwagen beginnen. Diese kann nicht Hekate sein, da sie beflügelt ist, aber auch nicht Iris, wie Zoëga meint und mit ihm Welcker a. a. O. S. 83. Dass sie den Wagen lenke, ist ganz gegen den Augenschein, nach welchem sie vielmehr ein bogenförmig wallendes Gewand hält (Zoëga bemerkt über diesen Punkt Nichts). Wir glaubten früher in der Figur hier und auf anderen Reliefdarstellungen des Gegenstandes (zu denen auch die unter den Coburger Zeichnungen bei Matz a. a. O. S. 488, n. 170 erwähnte gehört, auf welcher sie beflügelt und mit dem bogenförmigen Gewand in den Händen hinter den Köpfen des Gespanns der Demeter nach dieser zurückblickend dargestellt ist) eine Aura („Phaethon“ S. 60 fg.) erkennen zu müssen, welche andeute, dass der Wagen der Demeter nach dem Homerischen Ausdruck „mit dem Hauche des Windes“ d. h. windschnell durch die Lüfte fahren wird. Diese Ansicht ist selbstständig auch von Stephani *Compte rend. pour l' ann.* 1859, *p.* 98 ausgesprochen. Sie wird von Foerster (Perseph. S. 141), da jene Tochter des Boreas zu Demeter in keiner inneren Beziehung stehe, für „unstatthaft“ erklärt, was jedenfalls zu viel behauptet ist. Er selbst kehrt zu der Zoëga'schen Deutung auf Iris zurück, welcher sich mittlerweile auch Gerhard angeschlossen hatte. Iris, welche zwar zu Demeter in keinem

engeren Verhältniss stehe, aber doch, wie Hermes, den Göttern als Begleiterin und Dienerin beigesellt werde, diene als Begleiterin der Demeter, als diese die Tochter suchen gehe, wie Hermes auf den Sarkophagen dem Pluton Knappendienst thue. Auch die Erscheinungsform entspreche: der wie ein Bogen über dem Haupte ausgespannte Peplos sei ein sprechendes Symbol der Thaumantis, „quae arquato coelum curvamine signat" (Ovid. *Met.* XI, 590). Aber jene Zusammenstellung von Iris und Hermes ist jedenfalls nicht zulässig. Hermes erscheint ja, wenn er auch dem Pluton hilft, in dem ihm eigenthümlichen Berufe als Führer in die Unterwelt. Was aber die gemuthmaasste Charakterisirung der Iris durch das bogenförmige Gewand anbetrifft, so passt dieselbe nicht zu den sicheren bildlichen Darstellungen der überall nur selten vorstellig gemachten Göttin, wie sie denn auch durch jene Stelle Ovid's und die andere Claud. *R. Pros.* III, 1 nicht den mindesten Schein erhält. Das bogenförmige Gewand findet sich häufig bei den Horen. Und in der That passt eine Hora noch besser als eine Aura. Sind doch die Horen mit Demeter auf das engste verbunden (Foerster *Ann.* a. a. O. *p.* 96 fg.), so dass sie, wie sie schon in der ältesten Poesie als Dienerinnen von Zeus und Hera gelten, später auch als Dienerinnen und Begleiterinnen der Demeter betrachtet werden. Man wird aber die eine Hora nicht sowohl für die Vertreterin aller, als für die Repräsentantin der Zeit, in welcher Demeter ihre Tochter sucht, zu halten haben. Nebenbei kann auch so die Figur zur Bezeichnung der Schnelligkeit, mit welcher Demeter dahinfährt, dienen; zeigt doch auch die Darstellung selbst deutlich eine der „veloces Horae„ (Ovid. *Met.* I, 118). Wie wir hinterdrein sehen, ist der Gedanke an eine Hora schon vorlängst geäussert (von Visconti *Mus. Pio-Clement. T.* V, *p.* 42), aber meist unbeachtet geblieben und jüngst von Foerster aus dem Grunde zurückgewiesen (vgl. Perseph. S. 141), weil die Hora vielmehr in der auf anderen Sarkophagen, und auf manchen zugleich mit der in Rede stehenden Figur vorkommenden geflügelten Lenkerin des Wagens der Demeter zu erkennen sei. Aber diese hat man vielmehr als Nike zu fassen, wie anderswo dargethan werden wird. In der Scene mit dem Raube, welche von der nach links vom Beschauer durch einen Baum geschieden ist, gewahrt man, wie auch Zoëga angiebt, hinter den erschrockenen Begleiterinnen der Pallas einen Vorhang ausgespannt. Foerster hält das, was sich auf der früheren Abbildung noch deutlicher als Baum ausnimmt, in Verbindung mit dem Kala-

thos, welcher unten an dem Stamme liegt, gewiss mit Unrecht, für ein Füllhorn. Der Vorhang, meint er, diene vielleicht nur zur Abhebung der Gruppe. Das hat aber auch keine Wahrscheinlichkeit. Vielmehr wird derselbe, ähnlich wie der an derselben Stelle auf einigen anderen bezüglichen Sarkophagen zum Vorschein kommende Altar, auf eine Behausung der Demeter und Persephone bezogen werden müssen, vor welcher die Blumenlese statt fand. Diese Tempelwohnung muss aber von denen, welche jene Handlung nach Attica verlegten, ebensowohl hier angenommen worden sein, als bei der Ansetzung des Raubes bei Henna in Sicilien bei diesem Orte, sodass für das Local von Henna, an welches Foerster *Ann.* a. a. O. *p.* 77 fg. betreffs des Altars auch hier denkt, aus der Andeutung der Baulichkeit durchaus Nichts geschlossen werden kann. Ob die Hora an der Ecke rechts so aufzufassen sei, wie Müller will, ist schon deshalb sehr fraglich, weil sich die entsprechende Hora links nicht in gleicher Weise als in näherer Beziehung zu der betreffenden Scene stehend fassen lässt. Welcker nahm a. a. O. an, dass man die beiden Horen hier wie in den andern Fällen ihres Vorkommens „gleichsam als Rahmen des Bildes zwischen ihnen, als Angeln, worin der grosse Kreislauf sich umdreht, als den zwischen Erwachen und Entschlummern der Natur immer gegenwärtigen Segen, gewissermassen der Erde und dem Meer an beiden Endpunkten entsprechend“ zu fassen habe. Sicherlich sollen die Horen in gar keinem unmittelbaren Zusammenhange mit den um sie herum befindlichen bildlichen Darstellungen stehen, sondern selbständig einen ähnlichen Gedanken ausdrücken wie diese Darstellungen, nämlich den, das auch der Todte im Sarkophage seine ὥρα haben werde (Handb. d. Arch. §. 397, A. 2). Als ornamentale Eckfiguren die, vermöge ihrer Bedeutung ein passender Schmuck eines Sarkophags, um so passender seien, als sie als Eckfiguren eines Sarkophags, der den Mythus vom Raube darstelle, mit dessen zwei Hauptfiguren Demeter und Persephone in innerer Gemeinschaft stehen, fasst sie, unserer Ansicht zumeist entsprechend, jetzt auch Foerster. Zu der Nebenseite rechts, welche auch in Hirt's „Bilderbuch“ Taf. IX, n. 6 abgebildet und daraus in Millin's *Gal. myth. pl.* LXXXVIII, *n.* 341 wiederholt ist, vgl. Taf. LXVIII, n. 857 nebst Text. Hermes hat den linken Arm an Persephone gelegt, um dieselbe unter Einwilligung Plutons emporzuführen. Das auf dem entsprechenden Sarkophagrelief hinter dem thronenden Paar dargestellte Weib kann immerhin für die Weise, wie Müller die beiden Nebenseiten des vorliegenden

Sarkophags in Zusammenhang bringt, zu sprechen scheinen. Dennoch steht die Erklärung keinesweges sicher. Den auf einem Felsen oder zwischen Felsen sitzenden oder liegenden Flussgott, in dessen Gesicht nach Zoëga ein Ausdruck von Schmerz herrscht, wozu die Geberde mit dem linken Arm sehr wohl passt, hielt Bellori für den Anapus. Wenn nun auch Jemand in Anschlag bringen wollte, dass Gesichtsausdruck und Geberden auf den „Heulstrom“ Kokytos recht wohl passten, so bleibt doch die Haltung der beiden Nymphen hinter der Figur unerklärt, da es kaum glaublich ist, dass deren lebhafte, auf Furcht und Entsetzen deutende Bewegung durch die Abholung oder Ankunft der Persephone hervorgerufen sein sollte. Durchaus aber passt die ganze Gruppe an den Ort des Raubes als Fortsetzung zu dem, was auf der Vorderseite zumeist nach rechts vom Beschauer dargestellt ist. Ebenso verhält es sich am Sarkophag von Barcelona (Foerster Perseph. S. 191 fg.), wo an der linken Kurzseite ein Hirt dargestellt ist, jedenfalls entweder Triptolemos, wie Foerster will, oder Keleos wie uns wahrscheinlicher dünkt, denn auch dieser galt, wie jener, als Augenzeuge und nachmaliger Angeber des Raubes, vgl. Foerster Perseph. S. 45, Anm. 1, und wird bei Ovid *Fast.* IV, 582 als Hirt, mit welchem Demeter zu Eleusis zusammentraf, bezeichnet. Da wir nun die Ueberzeugung haben, dass an dem in Rede stehenden Sarkophage, ebenso wie an dem von Barcelona, die Handlung als bei Eleusis vorgehend zu denken sei, so wird man den Kephissos als Localgott in mitempfindender Trauer nebst zwei Nymphen, seinen Töchtern, vorauszusetzen haben, wie das schon früher von uns angedeutet ist. Wenn Foerster, der auch hier den Pergus mit zwei zu ihm gehörenden Nymphen dargestellt erachtet, auch nur für einen Augenblick daran denken konnte, dass, weil „der Flussgott sich auf zwei Urnen stützt, welche auf einem Felsen liegen, über den aus einer derselben das Wasser hinabfliesst, und die zwei Nymphen eine dritte Urne halten,“ die Darstellung in Verbindung gebracht werden könne mit der Schilderung der Unterweltsflüsse bei Homer, *Od.* κ, 513 fg., so bemerken wir dagegen nur, dass der Flussgott sich keineswegs auch auf die kleinste Urne stützt und dass die dritte etwas grössere Urne nur von der Nymphe zumeist nach rechts gehalten wird, wie aus der von Foerster herausgegebenen Abbildung noch deutlicher erhellt, als aus der von uns mitgetheilten Verkleinerung derselben. Die kleinste Urne wird der rückwärtsschauenden Nymphe zuzuschreiben sein, welche entsetzt ihren Platz ver-

lassen hat und von der Schwester, zu welcher sie sich geflüchtet hat, beruhigt wird.]

n. 109. Kora aus der Erde sich emporhebend, mit Aehren und Epheu, der ihr als der Braut des Dionysos zukommt. [Millingen erkennt vielmehr Weintraubenbüschel, „clusters of grapes.“ Strube will Stud. S. 68, Anm., die weibliche Figur vielmehr auf Gäa bezogen wissen. Dagegen tritt Foerster a. a. O. S. 263 für die obige, schon von Millingen aufgestellte, auch von Gerhard „Ueber die Anthesterien,“ Ges. Abhandl. II, S. 213 fg., A. 150, und Welcker Gr. Götterl. II, S. 478 gebilligte Erklärung auf. Wenn derselbe aber äussert, gegen Gäa spreche die Stephane der Figur, so ist darauf Nichts zu geben, wie schon das Vasenbild in Gerhard's Trinksch. u. Gef. Taf. III zeigen kann. Für Kora sprechen die Cultusverhältnisse und sonstige Münztypen von Lampsakos; auch lässt sich unseres Wissens der Typus einer vereinzelten Gäa im Kreise der Griechischen Münzen sonst nicht nachweisen. Was die Aehren in der Hand betrifft, so finden wir diese selbst bei der in der Unterwelt verweilenden Persephone auf dem Vasenbilde unten, Taf. LXVIII, n. 861. Vgl. das Agalma der Demeter zu Theben nach Pausan. IX, 16, 5, rücksichtlich dessen Welcker und Foerster die Ansicht hegen, dass es vielmehr Persephone darstellen mochte.] Revers eines Gold-Staters von Lampsakos. Millingen *Ancient Coins pl.* 5, *n.* 7. [Für die zweite Ausg. neu gestochen.]

n. 110. Die Aussendung des Triptolemos. Triptolemos (ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ), [mit Laub bekränzt, welches entweder für Lorbeer oder für Myrte gehalten wird (Gerhard „Bilderkreis von Eleusis“ II, Anm. 239, in den Ges. Abhandl. II, S. 417), nur unterhalb mit dem Himation vollständig bekleidet, was sich erst auf späteren Vasenbildern findet,] sitzt mit dem Scepterstabe auf einem mit Schwanenflügeln beschwingten Wagen; Demeter (ΔΗΜΗΤΗΡ) [auch mit einem Scepter versehen] giesst ihm Wein in die dargehaltene Schale zu einer Libation, die mit Gebeten für seine glückliche Fahrt verbunden ist, [oder vielmehr zum Abschiedstrunk, mit welchem man sich eine Libation verbunden zu denken hat;] hinter ihr steht Hekate (ΕΚΑΤΗ), die der Demeter zur Wiedergewinnung der Tochter geholfen hat, mit zwei Fackeln. Das herbeieilende Mädchen mit dem Fruchtkorbe (Kalathos) mag die Hora des Sommers vorstellen. Hinter dem Triptolemos steht eine andere Göttin von höherer Würde, [wie das Scepter zeigt,] wahrscheinlich Rhea, welche der Demeter die Tochter zugeführt hat. Darauf

folgt Persephone mit zwei Fackeln (vgl. Bd. I, Tf. LIV, n. 259. 260, Tf. LVI, n. 275 a, Bd. II, Tf. VIII, n. 96), und ein Greis mit Scepter und Füllhorn, den man für Hades-Pluton, den unterirdischen Herrscher als Segensgott, nehmen darf. Vasengemälde von Nola, [mit röthlichen Figuren. Die betreffende Vase befand sich im J. 1866 im Besitz des bekannten Kunsthändlers Al. Castellani. Nach] *Monumenti dell' Instituto T.* I, *tv.* 4, vgl. *Annali T.* I, *p.* 261. [Wie Müller, erklärt auch Welcker „A. Denkm.“ III, S. 103. Dagegen halten die Herausg. der *Él. céramogr. T.* III, *p.* 172 fg., zu *pl.* LVIII die „Rhea“ für Persephone und die „Persephone“ für Artemis oder Telete. Ihnen stimmen bei Gerhard Ges. Abhandl. II, S. 463, Fr. Lenormant *Gaz. des Beaux-Arts T.* XX, *p.* 215 fg. und C. Strube Stud. über den Bilderkreis von Eleusis S. 17 fg., von denen hinsichtlich der letztgenannten Figur jener die Deutung auf Telete, dieser die auf Artemis Phosphoros annimmt. Auch wir waren früher, und zwar selbständig, auf die Ansicht verfallen, dass die Figur unmittelbar hinter dem Flügelwagen Persephone darstellen möge, konnten inzwischen der neueren Deutung der hinter ihr stehenden Fackelträgerin als Telete und selbst der als Artemis nicht beipflichten. Nachdem jetzt Vasenbilder der späteren Art mit hellen Figuren bekannt geworden sind, auf denen in entsprechenden Darstellungen Aphrodite erscheint, (*Compte rend. p.* 1862, Taf. VI und *Compte rend. p.* 1859 = Gerhard Ges. Abhandl. Taf. LXXVII) halten wir es für das Gerathenste, diese auch in der Figur mit dem Scepter hinter dem Wagen vorauszusetzen. Aphrodite aber gehört hierher, weniger wohl insofern als sie von Zeus zur Begütigung der Demeter geschickt worden war (Eurip. *Helen.* 1346 fg.), als wegen ihrer Verwandtschaft mit der Demeter und Beziehung zur Frucht (W. Engel Kypros II, S. 198 u. 290 fg.). Dann wird die folgende Figur mit den beiden Fackeln mit Müller und Welcker als Persephone gefasst werden müssen, die öfters mit dem Fackelattribute neben der sceptertragenden Demeter erscheint, auch auf den Triptolemosdarstellungen mehrfach jenes Attribut hat, unter anderen auch auf den beiden zu Eleusis selbst und an der Stätte des Triptolemostempels aufgefundenen Votivreliefs, welche Fr. Lenormant *Rev. arch., N. S., T.* XV, 1867, *pl.* IV u. *Gaz. archéol.* 1875, *pl.* 22 herausgegeben hat, auf denen Kora, dort mit einer, hier mit zwei Fackeln, auch hinter dem Wagen des Triptolemos steht. Auch hinsichtlich der Verschiedenheit der Bekleidung von der von Demeter empfiehlt sich die Beziehung der in Rede stehenden Figur auf

Kora, vgl. Taf. VIII, n. 96, nebst Text. Die mit weissem Haupt- und Barthaar versehene Figur ist Stephani *Compte r. p.* 1859, *p.* 110 für Eniautos zu halten geneigt, während Fr. Lenormant und Strube an Plutos denken. Am passendsten dürfte sie als Daimon Agathos aufzufassen sein, nicht sowohl deshalb, weil „die Ausfahrt ἀγαθῇ τύχῃ geschieht“ (von Leutsch's Phil. Anz. II, 1870, S. 525), als aus dem Grunde, weil D. Ag. Verleiher tellurischen Segens ist und um mit Varro *de re rust.* I, 1, 4 zu sprechen „sine successu ac Bono Eventu frustratio est, non cultura,“ und derselbe auch hinsichtlich der äusseren Erscheinung und der Attribute der betreffenden Figur den andern in Vorschlag gebrachten Wesen vorzuziehen ist, vgl. Fr. Wieseler „Ueber ein Votivrelief aus Megara,“ aus Bd. XX der Abhandl. der K. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen bes. abgedr., S. 12 fg., nebst den Anm. Die Figur mit dem Körbchen zumeist nach rechts, welche kleiner ist als die anderen, mit Ausnahme des Triptolemos, und auch dadurch, dass sie Etwas herbeiträgt, sich als eine Art von dienendem Wesen kundthut, fassen auch Stephani *Compte r. p.* 1859, *p.* 95 fg. und Strube als Hore. Jener nimmt an, dass der Inhalt des Körbchens, den er für Getraide hält, als Opfergabe neben der Libation verwandt werden solle. Fr. Lenormant dagegen erkennt mit den Erklärern der *Él. cér.* in der Trägerin der „corbeille pleine de fruits:“ Dais, la personification allégorique du festin joyeux.“ Dass die Person das Körbchen nicht bloss als Attribut führe, sondern zum Gebrauch herbeibringe, ist wohl klar. Darf man den Inhalt für Sämereien halten und annehmen, dass diese dem Triptolemos eiligst übergeben werden sollen, das Körbchen also die Stelle der Cista (oder Schale) vertritt, welche auf dem einzigen Wandgemälde mit einer Triptolemosdarstellung in *Giorn. d. scavi di Pompei*, *N. S.*, *Vol.* II, *t.* VII von Persephone gehalten wird (wenn Gaedechens' Ansicht *p.* 133 das Richtige trifft)? Auch so würde eine der Horen, die ja recht wohl als Dienerinnen der Demeter betrachtet werden können, passen, freilich nicht gerade die des Sommers.]

Taf. X, n. 111. Triptolemos (ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ), [mit Laub bekränzt, mit einem feinen bis zum Hals und zu den Füssen reichenden Chiton und einem Himation bekleidet, von fast weiblichem Aussehen, wie öfters (Panofka *Mus. Bartoldiano p.* 68 und Welcker A. Denkm. III, S. 103, vgl. auch Brunn Supplem. zu den Studien über den Eleusin. Bilderkreis von C. Strube Taf. I)], auf einem Wagen mit Schwanenfittigen sitzend, mit Scepter und Aehren ausgerüstet, empfängt von der Demeter

(ΔΕΜΕΤΕΡ), [die einen Sakkos auf dem Haupte trägt, welcher sich auf den hellfigurigen Vasenbildern mit der Darstellung des Triptolemos mehrfach bei der Göttin findet,] den Weiheguss [zunächst den Abschiedstrunk], während Persephone oder Persephassa (ΠΕΡΟΦΑΤΑ, d. i. Πεῤῥόφαττα) bereit ist, ihm eine Infula um den Kopf zu winden. [Demeter scheint schon eingeschenkt zu haben. Augenblicklich spricht sie, wie die Geberde mit der Linken zeigt, zu Triptolemos. Den Namen der Tochter der Demeter findet man auf bemalten Vasen auch sonst mit O oder Ω in der zweiten Silbe geschrieben (O. Jahn Arch. Ztg. 1867, S. 68, n. 39, Foerster Raub u. Rückkehr der Perseph. S. 277 fg., Anm., wo das Citat aus Noel des Vergers *l'Étr. pl.* 10 misslich ist). Die „Infula“ halten Andere für eine Perlenschnur, Overbeck in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1860, S. 182 fg. für einen „Kranz“ (?). Um einen Kranz handelt es sich deutlich auf den entsprechenden Vasenbildern in der *Él. cér. T.* III, *pl.* LIX. Lenormant und de Witte halten a. a. O. *p.* 114 die „guirlande de perles“ für dieselbe, welche der Hermaphroditische Eros trage (vgl. z. B. Denkm. I, 46, 213 und II, 56, 718 u. 720), wohl wegen des weiblichen Aussehens des Triptolemos. Overbeck erinnert an jenen „Kranz,“ welchen auf einem bekannten Vasenbilde eine Nereïde dem von seinem Grossvater Nereus scheidenden Achill entgegenhalte, nach Welcker A. Denkm. III, S. 408, zu Taf. XXV, 1 u. 2, wo gleichfalls nicht ein Kranz, sondern ein Zweig, etwa von der Myrte, dargestellt ist, was inzwischen wenig verschlägt. Wiederholt findet man das Darreichen oder Halten einer Blume zum Willkommen und, wie wir meinen, auch zum Abschied (Brunn „Troische Miscellen“ I, aus den Sitzungsber. d. K. Akad. d. Wissensch. zu München 1868, S. 62 fg.) Wenn nun auch sicherlich nicht an eine geknotete oder gegliederte Wollenbinde zum Behufe der Weihe (C. Fr. Hermann und Stark Lehrb. d. gottesd. Alterth. d. Griech. §. 24, Anm. 8 u. 14) zu denken ist, so ist es doch nicht unwahrscheinlich, eine solche vorauszusetzen, insofern dieselbe auch als blosser Schmuck dienen und als solcher dem beim Abschied gegebenen Kranze entsprechen kann, da ja eine Perlenschnur für einen Griechischen Heros wie Triptolemos wenig passt. Diese Ansicht wird so gut wie bestätigt durch das bei Thiersch „Ueber die Hellen. bemalten Vasen“ Taf. III, n. 1 abgebildete, von Jahn „Vasensamml. K. Ludwigs in der Pinakoth. zu München“ n. 336 beschriebene Vasenbild, auf welchem die hinter dem Wagen des Triptolemos stehende Frau (vermuthlich auch Persephone) in beiden Händen

eine weisse Binde emporhält.] Vasengemälde von Volci, [mit röthlichen Figuren, jetzt in der Pinakothek zu München, vgl. O. Jahn's Beschreibung der Vasensammlung K. Ludwigs, S. 105 fg., n. 340, wo auch weitere Literaturangaben.] Inghirami *Pitture di vasi fittili pl.* 35.

n. 112. Triptolemos, [mit einem Kranz in dem lang herabfallenden Lockenhaare, wie auf dem Vasenbilde bei Brunn Suppl. z. Strube Taf. II,] sitzt, [von dem Himation, das über den Sitz gelegt ist, fast ganz entblösst,] auf seinem, [wie erst auf den jüngsten Bildern,] mit Schwanenflügeln beschwingten und mit Schlangen bespannten Wagen [in ähnlicher Weise wie auf der Petersburger Vase im *Compte rend. p.* 1862, *pl.* III, und in Gerhard's Ges. Abhandl. Taf. LXXVIII,] vor zwei Göttinnen, von denen die eine (Kora) mit einer grossen Fackel in der Mitte steht, die andre (Demeter) ihm gegenüber sitzt. Zwei andre Fackelträgerinnen und drei Jünglinge mit einer eigenthümlichen Art von reichgeschmückten Scepterstäbchen füllen die Scene, welche sich zur Nachtzeit (die durch Sterne bezeichnet wird) vor einem grossen Heiligthum (dem Eleusinischen Tempelgebäude) begiebt. [Während Müller auch in den Götting. gel. Anz. 1837, S. 1877, an Triptolemos' Entlassung denkt, hält Welcker in Gerhard's Arch. Zeitung, 1843, S. 182, Panofka's aus Xenoph. *Hellen.* VI, 3, 6 geschöpfte Erklärung für unwidersprechlich, nach welcher Triptolemos den Dioskuren (deren einem ein Stern beigegeben ist) und dem Herakles, einem nur durch die Keule kenntlichen Epheben, die Geheimnisse der Demeter und Kora zeigt. Ebenso die Herausgeber der *Élite céramogr. T.* III, *p.* 130 fg. zu *pl.* LXIII, A, und Gerhard „Ueber die Anthesterien," Berliner Akademieschr. a. d. J. 1858, Anm. 179, zu Taf. IV, n. 1 = Ges. Abh. Taf. LXXI, 1. Auch darin weichen diese Erklärer ab, dass sie die immitten des Bildes aufrecht stehende Göttin als Demeter, die rechts von ihr, dem Triptolemos gegenüber, sitzende als Kora fassen. Von den beiden Fackelträgerinnen hinter der Demeter halten Lenormant und de Witte die links von dieser Göttin, welche den Kastor am Arm herbeiführe, für Artemis, die andere für Hekate, während Panofka an Phöbe und Hilaeira und Gerhard an Athena und Artemis denkt. Nachdem gab C. T. Newton eine genaue Beschreibung des Bildes in dem *Catal. of the Gr. and Etr. Vases in the Brit. Mus. Vol.* II, *p.* 56 fg., *n.* 1331. Auch er bezieht dasselbe auf die Einweihung des Herakles und der Dioskuren in die Mysterien von Agrae, schliesst sich aber hinsichtlich der „Kora"

und „Demeter“ an Müller, in Betreff der „Artemis“ und „Hekate“ an die Erklärer der *Él. cér.* an. Den Stern vor dem einen Dioskuren fasst er als auf diesen bezüglich. Endlich hat besonders ausführlich über die Darstellung gehandelt Strube Bilderkreis von Eleusis S. 24 fg., 46 fg. 54 fg. Er stellt dieselbe zusammen mit der auf der Pelike von Kertsch, welche von Stephani *Compte r. p.* 1859, *pl.* II, und danach in Gerhard's Ges. Abh. T. LXXVII herausgegeben ist, und erkennt im Anschluss an Panofka und Gerhard die Stiftung der kleinen Mysterien durch Demeter und Kora unter Anwesenheit ihrer Priester und der ersten Mysten im Vorhofe des Tempels zu Agrae. Demeter ist ihm das sitzende, Kora das stehende, fackelhaltende Weib in der Mitte. Die beiden anderen vermeintlichen Weiber hält er für priesterliche Mystagogen, indem er bemerkt, dass die Art und Weise wie die eine Figur den einen der Dioskuren herbeiführe (χεῖρ' ἐπὶ κάρπῳ), für einen Mystagogos sehr bezeichnend sei. Die Dioskuren sowohl als Herakles Mysten zu benennen, berechtige nicht allein die Situation an und für sich, sondern auch die ihnen beigegebenen Attribute: Myrtenkranz und „Fackel.“ Hierunter versteht er jene (sich nach Panofka in Gerhard's Arch. Anzeiger 1847, S. 19, n. 8 auf einer Chiusiner Vase wiederholenden) „Scepterstäbe,“ rücksichtlich deren schon in der zweiten Ausgabe Stephani's Ansicht aus Gerhard's Arch. Anz. 1860, n. 134, S. 30* mitgetheilt werden konnte. Vgl. jetzt Stephani *Compte r.* a. a. O. *p.* 91 u. 115, nach welchem es sich um die aus den Schol. z. Aristoph. *Eqq.* 409 bekannten βάκχοι handelt, und Strube S. 55 fg., welcher diesen Umstand bezweifelt, aber die Gegenstände als heiliges Symbol festgestellt erachtet, rücksichtlich dessen man sicher berechtigt sei, es vor Allen den Einzuweihenden selbst zuzuschreiben. Vgl. auch unten Taf. XLVIII, n. 606. Nach Newton handelt es sich um „a kind of *fasces* ornamented with projecting knobs and probably formed of palm branches bound together.“ — Die auch von Stephani a. a. O. S. 91 und von Plew zu Preller's Mythol. I, S. 650 angenommene Einweihung vor dem Eleusinion zu Agrae halten wir für sicher, ebenso (abgesehen von Herakles und den Dioskuren) die Beziehung der sitzenden weiblichen Figur auf die Demeter und die der neben ihr stehenden auf Kora. Hinsichtlich des letzteren Umstandes ist noch besonders zu bemerken, dass jene mit nach Newton's ausdrücklicher Angabe in der Rechten ein Scepter hält und einen langen Chiton mit Diploïdion trägt, wodurch sie auch auf n. 96 und 110 von Kora unterschieden ist. Den Gegen-

stand, welchen man zunächst unter Demeter gewahrt, bezeichnet Newton als „foot-stool," die Gegenstände unterhalb dieses und des rechten Fusses der Persephone als „two small oblong objects marked with diagonal and transverse lines." Vermuthlich handelt es sich bei dem ersten um einen verhüllten Behälter von heiligen Dingen (λίκνον); bei den beiden anderen um Diptycha, welche nicht etwa die beiden Göttinnen als θεσμοφόρω angehen (vgl. Bd. I, Taf. LXIX, n. 380 dieser Denkm.), als welche dieselben hier nicht in Betracht kommen, sondern den nach dem Schol. zu Theocr. *Id.* IV, 25 bei der Eleusinischen Weihefestfeier gebräuchlichen βίβλοις (vgl. C. Fr. Hermann Lehrb. d. gottesd. Alterth. d. Gr. §. 56, A. 2) entsprechen, und in dem Vorhandensein eines Diptychon in der Bakchischen Einweihungscene unten Taf. XLIX, n. 608 einen genügenden Pendant haben. Vgl. auch den Text z. Taf. XXXVIII, n. 448.] Gemälde einer [jetzt im Brit. Mus. befindlichen] Vase von Sant-Agata de' Goti [mit röthlichen und weissen Figuren (weiss sind, abgesehen von den Kränzen und Binden an den Köpfen der Körper der Demeter, der Körper und der Chiton der Kora, die „fasces" der Dioskuren und des Herakles, die Schlangen und der Tempel). Nach Panofka] *Antiques du cabinet Pourtalès pl.* 16.

n. 113. Ein im Cultus der Eleusinischen Gottheiten heiliger Gegenstand, welcher von Imhoof-Blumer als „une torche formée de branches de pin" gefasst wird, innerhalb eines Myrtenkranzes und zwei Schweine. Das Schwein als Opfer findet sich in der rechten Hand des mit der linken zwei Aehren haltenden Eubuleus oder vielmehr des Epibomios auf der unter n. 112 erwähnten Petersburger Vase. Auf dem Revers einer Bronzemünze von Eleusis im Brit. Museum ist nach Head's *Guide to the sel. Gr. Coins p.* 24, *n.* 103 ein auf einer „Fackel" stehendes Schwein dargestellt. Ob dadurch die Erklärung Imhoof-Blumer's bestätigt wird, oder nicht doch ein Aehrenbündel zu erkennen ist, bleibe dahingestellt. Revers und Avers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΕναίων). Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* II, *n.* 46.

n. 113, a. Triptolemos auf seinem mit Drachen bespannten und mit Schwanenfittigen beflügelten [?] Wagen bietet in der Rechten Aehren dar, während er in der Linken ein grösseres Büschel hält. [Beulé *Monn. d' Ath. p.* 290 ist geneigt, die Figur vielmehr als Demeter zu fassen. In der That bezeichnet der erste Herausgeber des vorliegenden Exemplars, Combe, den Gegenstand im rechten Arm der Figur als Fackel,

ohne Zweifel mit Recht, indem er trotzdem die unzulässige Deutung auf Triptolemos vorbringt. Für Demeter spricht auch die Flügellosigkeit des Wagens (Foerster Perseph. S. 250); denn Müller's gegentheilige Angabe stimmt weder mit der Abbildung bei Combe noch mit dessen Text überein. Dieser thut vielmehr „draconum alatorum" Erwähnung, während freilich seine Abbildung auch von Beflügelung der Schlangen keine Spur zeigt.] Auf einer kleinen Bronze-Münze von Athen (ΑΘΕ) welche auf dem Revers zwei verschiedene kreuzweis gelegte Aehren zeigt. [Combe denkt an Aehren und einen Palmzweig. Zwei ebenso gelegte Aehren deutlich bei Beulé a. a. O. *p.* 322. Vgl. über diese Strube Bilderkreis von Eleusis S. 39. Nach] Combe *Numi Mus. Britann. pl.* 7, *n.* 3.

n. 113, b. Dieselbe Vorstellung des Triptolemos, ohne Zweifel von einem berühmten Kunstwerke entlehnt (vielleicht dem von Pausan. I, 14, 1 erwähnten), erscheint auf einer Athenischen Tetradrachme aus Makedonischer Zeit neben der Eule auf der Amphora. [Die Figur auf dieser und anderen ähnlichen Ath. Tetradrachmen betrachtet Beulé a. a. O. mit noch grösserer Entschiedenheit und ohne Zweifel richtig als Demeter mit Aehren in der rechten Hand und einem Füllhorn im linken Arm.] Die Aufschriften lauten ΑΘΕ, d. i. Ἀθηναίων, und ΕΥΜΑΡΕΙΔΗΣ ΑΛΚΙΔΑΜΟΥ, wahrscheinlich Name eines Magistrats. [Es handelt sich um drei Magistratsnamen, Eumareides ΑΛΚΙΔΑΜας und ΟΙ, nach Beulé a. a. O. p. 289 ϑΟΙνίων, welcher Name sonst nur im *Corp. Inscr. Gr. n.* 1692, und zwar als der eines Delphers, vorkommt. Ueber die Beziehung der drei Namen ist auch nach dem Erscheinen des Beulé'schen Werkes mehrfach gehandelt, zuletzt von J. Brandis in Sallet's Zeitschr. f. Numism. I, S. 55 fg., und eingehender in C. L. Grotefend's Schrift: „Chronol. Anordnung der athen. Silbermünzen, Hannover 1872." Nur so viel steht sicher, dass die beiden ersten Namen Magistratspersonen angehen, welche ein einjähriges Amt bekleideten, der dritte Name aber Mitglieder eines Collegiums, die monatlich in der Amtsführung wechselten. Für den vorliegenden Fall ist es ausserdem unzweifelhaft, dass das Symbol auf der inneren Fläche der Münze, die Demeter auf dem Drachenwagen, dem ersten Beamten, Eumareides, angehört. Auf der Amphora gewahrt man ein A und unter derselben die Buchstaben ΜΕ. Der Buchstabe auf der Amphora zeigt die Zeit der Verwaltung des dritten Beamten an; die beiden Buchstaben unterhalb des Gefässes die Prägestätte oder den Münzmeister. Nach] C. Combe *Mus. Hunterianum tb.* 9, *n.* 4.

n. 113, c. [Sichere Darstellung des Triptolemos neben oder eher auf seinem mit Schlangen bespannten und beflügelten Wagen. Die Figur scheint ganz ohne Gewand zu sein, wie auch Beulé a. a. O. *p.* 292 annimmt; wenn man nicht etwa den Gegenstand, welcher an dem rechten Unterarm zum Vorschein kommt, auf ein solches zu beziehen hat, was bei der Kleinheit des Werkes nicht unmöglich ist und dadurch an Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass eine andere Erklärung sich nicht leicht bietet; denn dass ein kurzes Scepter gemeint sei, will noch weniger in den Sinn. Die Darstellungen des Triptolemos auf den Werken der Griechisch-Römischen Kunst zeigen jenen nie ganz ohne Bekleidung, meist mit der den Körper nur wenig bedeckenden Chlamys versehen, von welcher sich eines der ältesten sicheren Beispiele, wenn nicht das älteste, auf dem Pompejanischen Wandgemälde in dem *Giornale d. scavi di Pompei*, *N. S.*, *Vol.* II, *t.* VII, findet. Das Haar ist regelmässig das kurze der Epheben und des Hermes. Auch die Handlung der Figur ist nicht gleich klar. Beulé denkt sich dieselbe auf dem Wagen stehend und äussert: „sa pose est hardie comme s'il allait conquérir le monde aux bienfaits de Cérès." Aber das Letztere ist sonst nie dargestellt und auch durchaus nicht passend. Dem Augenschein nach lässt sich wohl zunächst annehmen, dass Triptolemos neben dem Wagen hin auf Jemand zuschreite. Dann würde man sich zu denken haben, dass er vom Wagen abgestiegen sei um Jemand zu begrüssen (so dass es sich um seine Rückkehr handeln würde) oder um Etwas, z. B. Aehren, in Empfang zu nehmen. Das Erstere findet sich nie dargestellt; das Andere geschieht stets vom Wagen aus. In der Weise wird es auch hier gemeint sein, nur dass durch das gehobene und vorgesetzte rechte Bein das sich Hinwenden behufs der Empfangnahme der von Demeter dargereichten Aehren noch besonders hervorgehoben ist; vgl. n. 113, e. Von einer Bronze-Münze der Athenäer (AΘEναίων). Nach Beulé a. a. O. *p.* 291.

n. 113, d. Triptolemos auf dem mit Schlangen bespannten Flügelwagen. Unten im Abschnitt die Cerealische Ameise. Auch hier lässt sich die Handlung nicht vollkommen sicher erkennen. Hätte man sich die Darstellung als vollständig zu denken, so würde man schwerlich umhin können anzunehmen, dass es sich um das Ausstreuen der Saat handle, welches indessen nur durch das Ausstrecken des rechten Arms keinesweges genügend angedeutet wäre. Aber vermuthlich hat man einen Theil einer grösseren Composition anzuerkennen; vgl.

die Vase Poniatovski (*Él. cér.* III, 63) und die von Armento in Brunn's Suppl. zu Strube, Taf. II; auch die Petersburger im *Compte r. pour* 1859, *pl.* II = Gerhard Ges. Abhandl. Taf. LXXVII. Auf den beiden ersten ist die Entgegennahme des von Demeter dargereichten Getraides angedeutet. Auf diese scheint aber die Darstellung des geschn. Steines nicht wohl zu passen. Eher kann hinsichtlich der Geberde des Triptolemos das Petersburger Vasenbild verglichen werden, so wie das in der *Él. cér.* III, 53, wo der auf dem Wagen sitzende Triptolemos in Unterhaltung mit der Demeter dargestellt ist. Am meisten entspricht wohl das Vasenbild in der *Él. cér.* III, 46, wo der auf dem Wagen sitzende Triptolemos auch allein erscheint und mit der Rechten eine Geberde macht, die wohl zunächst auf den aufmerksamen Zuhörer zu beziehen ist, aber auch als rednerische gefasst werden kann. Von einem geschn. Steine der Kestner'schen Sammlung. Die Darstellung wiederholt sich auf einem von Ouvarof *Essai sur les myst. d' Eleusis*, 1842, Titelvign., herausgegebenen geschn. Steine der Petersburger Ermitage, aber mit Abweichungen, zunächst denen, dass die Ameise unten und der runde Gegenstand, welchen man gerade in der Mitte des, wie mehrfach auf späten Vasenbildern, in der Vorderansicht dargestellten Gefährtes angebracht findet, weggelassen sind. Da nun dieser Gegenstand sicherlich nichts Anderes sein soll als ein Rad, so glaubt Stephani im *Compte rend. pour* 1859, S. 85 fg., Anm. 2, von der Ansicht ausgehend, dass ein Wagen mit einem Rade etwas Unmögliches sei, wie er sich auch sonst nie auf den zahlreichen Triptolemosdarstellungen finde, der vorliegende geschn. Stein rühre von einem Fälscher her, welcher sich der Stelle Hygin's *Astron.* II, 14 erinnerte, wo es von Triptolemos heisst: „qui primus omnium una rota dicitur usus, ne cursu moraretur.“ Hier gilt „una“ als verderbt und gewiss mit Recht, wenn auch die vorgeschlagenen Verbesserungen durchaus keine Wahrscheinlichkeit haben. Aber jedenfalls ist die Vermuthung, dass das Rad auf dem vorliegenden Steine aus der Stelle des Verfassers der *Astron.* herrühre, schon an sich eine überaus gewagte. Die Möglichkeit eines Gefährtes, wie das auf jenem angedeutete, beweisen die modernen sogenannten Velocipeden, zumal da es sich um ein Gefährte handelt, welches auch durch die Flügel und die Schlangen getragen und im Gleichgewicht gehalten wird. Zudem zeigt der Petersburger Stein, wenn die sehr vergrösserte Abbildung getreu ist, noch andere, eigenthümliche Abweichungen. Von dem Gefährte findet man, abgesehen von

den Flügeln, keine Spur. Der Kopf des Triptolemos ist beinahe vollständig in der Vorderansicht dargestellt. Von seinem linken Arme ist Nichts zu sehen. Der rechte Arm liegt seinem oberen Theile nach etwas schräg an dem Körper an, während der Unterarm in gerader Haltung nach links gerichtet ist und die Hand auf eine rednerische Geberde deutet, die doch wohl nur einer links von der Figur des Triptolemos vorauszusetzenden Person gelten kann, auf welche aber dieser gar nicht hinblickt. Endlich fehlt das auf dem vorliegenden Steine von beiden Seiten über die Schaam hinabfallende Gewand, dagegen wird diese durch die beiden Schlangenschwänze bedeckt, etwa wie anderswo die Schaam der Aphrodite durch den Schwanz ihres Delphins verhüllt wird. Jedenfalls enthält der Petersburger Stein — den wir deshalb nicht für modern zu erklären wagen — eine minder genaue und wohl verstandene Copie desselben Originals. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* V, *n.* 91.

n. 113, e. Triptolemos auf dem Schlangenwagen vor der sitzenden Demeter, die mit der Linken ein Scepter aufstützt und in der Rechten Aehren hält, welche für jenen, der die linke Hand ausstreckt, bestimmt zu sein scheinen. Unten im Abschnitt ein Blitz. Einen Blitz vermuthet Panofka „Gemmen mit Inschr." (Berlin. Akademieschr. a. d. J. 1851, S. 396 (S. 12 des Separatabdrucks), zu Taf. X, n. 11) in der Hand einer stehenden Ceres auf einem geschn. Steine, indem er denselben auf die Hitze des Sommers bezieht. Sicher steht der Blitz in der Hand der sitzenden Göttin auf einem geschn. Steine bei Causeo de la Chausse *Gemme ant. figur. t.* LXIX, der ihn *p.* 23 in ähnlicher Weise deutet, nämlich aus dem Umstande, dass im Sommer der Blitz sich am häufigsten zeige. Vielleicht liesse sich auch daran denken, dass der Blitz auf Ceres von der schon zeitig mit ihr verschmolzenen Rhea-Kybele übertragen sei. Nach einem Abdrucke von einer ant. Paste des Berlin. Mus. (Toelken „Erklär. Verz. Kl. II, Abtheil. 2, n. 240), deren Darstellung sich auf einem „Smaragd Pras" des Grafen Vitzthum von Eckstädt in Lippert's Daktyl. *Mill.* I, *P.* I, *n.* 111 wiederholt.

n. 113, f. Triptolemos, mit einem Chiton, wie es scheint, bekleidet (wie oben unter n. 102) und ein Scepter mit der Rechten haltend, pflügt mit einem von zwei Stieren gezogenen Pfluge. Zu seinen Füssen eine Schlange, das heilige Thier der Demeter. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken a. a. O. n. 243).

n. 113, g. Triptolemos steht mit Aehren und Mohn in

der Rechten neben einem Pfluge, auf welchen er sich mit dem linken Arme stützt, um den er seine auf der linken Achsel liegende Chlamys gewickelt hat. Vgl. oben S. 135, zu n. 104. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken a. a. O., n. 244).]

n. 114. Der Lydische Triptolemos, welcher den Namen Tylos führte (Dionys. Hal. I, 27), fährt auf dem Drachenwagen Saamen ausstreuend über die Erde (ΓΗ) dahin. Revers einer grossen, [von Mionnet *Descr. de Méd. T.* IV, *p.* 138, *n.* 789 unter der Tranquillina angeführten, aber als vielmehr der Otacilia angehörig betrachteten,] Bronze-Münze von Sardis, EΠΙ ΣΤρατηγοῦ ΑΥΡηλίου ΗΡΑΚΛΕΙΔΙΑΝΟΥ, CΑΡΔΙΑΝΩΝ Β (d. i. δίς) ΝΕΩΚΟΡΩΝ lautet die Inschrift vollständig. [An Müller's Erklärung schliesst sich mit Recht an O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch.," 1851, S. 133 fg., während Lenormant *N. Gal. myth. p.* 135 zu *pl.* XLII, *n.* 12, die Figur auf dem Schlangenwagen als den Sonnengott fasst, obgleich Triptolemos schon von Anderen, auch von Mionnet erkannt war, der a. a. O. *Suppl. T.* VII, *pl.* XI, *n.* 4, auch eine Abbildung gegeben hat, auf welcher aber der mit der linken Hand von Triptolemos gefasste, die Saat enthaltende Bausch der Chlamys gar nicht angedeutet ist. Die hier vorkommende Beflügelung der Schlangen findet sich erst auf den spätesten Bildwerken. Ge liegt nach Lenormant auf Aehren und hält in der Linken mehrere Aehren. Mit der Rechten lüpft sie das Gewand, um den ausgestreuten Saamen aufzunehmen, aus welchem die proleptisch dargestellten Aehren hervorgehen werden. Die Erdgöttin findet sich so oder ähnlich dargestellt erst in Werken der Griechisch-Römischen Kunst, welche den Triptolemos angehen (Götting. Nachricht. 1871, S. 293 fg., Anm. 4).] Nach einem Mionnet'schen Schwefelabdrucke.

n. 114, a (b). [Triptolemos, anscheinend mit einer grossen Chlamys angethan, hebt mit der Linken Getreidestengel. Hinter seinem Rücken kommen zwei Schlangen und etwa ein Theil des Wagens oder Pfluges zum Vorschein, darüber, unmittelbar an der Rechten des Triptolemos, ein undeutlicher Gegenstand, den man, ohne allen Zweifel mit Unrecht, für ein Füllhorn gehalten hat. Da es nicht so aussieht, als werde der Gegenstand von der Hand des Jünglings gehalten, so lässt sich wohl zunächst an Flügel denken, welche auf dem Originale des vorliegenden Werkes nicht nur der einen, nächsten Schlange, sondern beiden gegeben waren. Geflügelte Schlangen finden sich auch vor dem Pfluge auf Münzen von Henna. Herum eine

Inschrift. Diese galt früher als Punisch, vgl. Gesenius zu der mangelhaften Abbildung des Steins in *Script. Linguaeque Phoenic. Monum. P.* III, *t.* 28, *n.* LXVII*ter.* Dagegen ist Levy in der Zeitschr. der Deutschen morgenländischen Gesellsch. Bd. XI, H. 1 = Zw. Folge Bd. I, Leipz. 1857, S. 71 fg., der Ansicht, dass die Schrift, insofern sich aus dem kleinen Umfang der Inschrift ein Urtheil fällen lasse, der sogenannten Aramäisch-Aegyptischen am nächsten stehe und ein ziemlich alterthümliches Gepräge trage. Dass die bildliche Darstellung erst der Zeit der Römischen Kaiser angehöre, ist sicher. Wenn die Figur von O. Müller als „Asianus heros in graecam Triptolemi formam mutatus" bezeichnet wird (*de German. Triptol.* aus den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 9), so steht doch in Frage, ob die orientalische Inschrift dafür als genügender Beleg gelten kann. Von einem geschn. Steine der Demidoff'schen Sammlung. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 37.]

n. 115. Kora mit der brennenden Fackel in der Linken und einem Körbchen in der Rechten, wird auf einem von Kentauren gezogenen Wagen von Eros in einem Bakchischen Zuge, der aus einem flötenspielenden Satyr [oder wohl eher Pan], einer Mänade, die ein Tympanum schlägt, und einem Winzer [oder besser Silen mit dem Schaff auf dem Haupte] besteht, ihrem Bräutigam Dionysos entgegengeführt. [Das „Körbchen in der Rechten" würde in einer Darstellung wie die vorliegende ganz vereinzelt dastehen. Da dasselbe weder von Mionnet *Descr. de Méd. T.* II, *p.* 542, *n.* 195, noch von Ch. Lenormant *Iconogr. des Emper. Rom.*, *p.* 66, zu *pl.* XXXVI, *n.* 10 erwähnt wird, so ist wohl nicht daran zu zweifeln, dass es auf dem an der betreffenden Stelle beschädigten Originale nicht zu gewahren ist, sondern man sich Kora als mit der rechten Hand das untere Ende der Fackel fassend zu denken hat. Den Silen erkannten auch Mionnet und Lenormant.] Revers der auf Tf. IX, n. 101 aufgeführten Bronze-Münze; die Umschrift nennt den Praetor Naevius Quintus (ΣΤΡΑΤ. ΝΑΙΒ. ΚΥΙΝΤΟΥ), der unter Commodus vorkommt, und bezeichnet die Münze als Eintrachts-Münze zwischen Kyzikos und Smyrna (ΕΠΙ ΟΜΟΝΟΙΑ. ΚΥΖΙΚ ΣΜΥΡΝΑΙ). [In dieser Aufschrift tritt ein merkwürdiger Irrthum des Stempelschneiders zu Tage, der die Präposition ΕΠΙ unmittelbar vor den Namen des Strategos hätte setzen sollen, wo es ihm aber an Raum fehlte. Auch bei der Annahme, dass das Medaillon unter Commodus geprägt sei, lässt sich die Anbringung des Kopfs der Faustina junior, auf dem Avers, welchen zuerst Vaillant er-

kannte, recht wohl erklären, da jener ja der Sohn dieser war, wie Lenormant *Iconogr. d. Emp. Rom. p.* 66 fg. bemerkt, der nicht einmal jene Annahme Ekhel's unbedingt zugeben will.]

n. 116. Kora, mit Mohnköpfen und Aehren und mit Weinlaub im Haare, neben Dionysos, der mit der Nebris umgürtet ist und ausser dem Thyrsus einen grossen Becher schwingt, auf einem prächtigen Triumphwagen, den zwei Kentauren und Kentauriden ziehn. Die Kentauren tragen Fackeln, Thyrsen und Trinkhörner, während ihre weiblichen Genossen auf dem Tympanum und der Flöte Musik machen. Ein kleiner Eros treibt das Gespann, das über eine mystische Cista und einen umgestürzten Weinkrug daherstürmt, noch zu grösserer Eile. Grosser Cameo im Vatican. [Das Werk ist schon lange in Paris und seit beiläufig zwanzig Jahren im Mus. Charles X des Louvre öffentlich ausgestellt. Es ist nicht von wirklichem Sardonyx, sondern von Glas, wie schon H. Meyer „Curiositäten" Bd. IV, S. 478 behauptete.] Buonarroti *Medaglioni p.* 427.

n. 117. Eine grosse Vorstellung aus den Attischen Demeter-Mythen. In der Mitte begrüsst Demeter thronend, [oder vielmehr auf einem Stein, etwa dem oben S. 138 fg., zu n. 104 besprochenen „Trauerstein," oder einem anderen, wie auf der Petersburger Reliefvase bei Gerhard (Ges. Abh. T. LXXVIII), sitzend, mit kurzem, oben etwas gekrümmten Scepter und] mit der Schlange zu den Füssen, die wiedergewonnene Kora, und sendet zugleich den Triptolemos als Säemann auf dem Drachenwagen aus. Rhea und Zeus (Hades?) scheinen im Hintergrunde zu stehen. Auf die Schultern der Demeter lehnt sich Dionysos, mit Weinlaub und Trauben bekränzt [und neben einem Weinstock stehend.] Zur Linken sieht man Kora auf einem Zweigespann über die [mit Weinlaub und Trauben bekränzte] Erde heraufkommen; Selene führt ihren Wagen. Die Personen zur Rechten sind Triptolemos' Verwandte, die Familie des Keleos: die Königin Metaneira, Keleos selbst, zwei Töchter desselben mit Geräthen des Landbau's und der kleine Demophon, der sich halb hinter einem grossen Aehrenbüschel verbirgt. Von einem Athenischen, aber aus Rom stammenden [zu Wiltonhouse im Besitz des Grafen von Pembroke befindlichen] Sarkophag [welcher laut der an ihm befindlichen Griechischen Inschrift (*Corp. Inscr. Gr.* I, *n.* 926) dem Aurelius Epaphroditus, ihrem Gemahl, von Antonia Valeria gestiftet wurde]. Bei Montfaucon *Antiquité expliquée T.* I, *pl.* 45, *n.* 1. Andere ältere Besprechungen von de Boze in den *Mém. de l'Acad. des Inscript. T.* IV, *p.* 648 fg., der auch eine Abbildung

mittheilte, Zoëga und Welcker in Welcker's Zeitschr. für Kunst, S. 101 fg., Gerhard im Text zu d. Ant. Bildw. CCCX, n. 1, S. 399 fg., Waagen „Kunstw. u. Künstler in England," Th. II, S. 277, der die Arbeit als gering bezeichnet. In neuerer Zeit ist die wichtige Reliefdarstellung wiederholt beschrieben und eindringlicher besprochen worden. Die von Autopten herrührenden Behandlungen, welche um so mehr Beachtung verdienen, als eine neue Zeichnung zwar verfertigt, aber noch nicht herausgegeben ist, sind die Ch. Newton's in der freilich nicht in den Buchhandel gekommenen Schrift: *Notes on the Sculpt. at Wilton-House*, *p.* 21 fg., *n.* 137, die Conze's im Arch. Anz. 1864, S. 175* fg. u. 209*, wo auch über den künstlerischen Werth des Werks in Beziehung auf Waagen's Urtheil gesprochen wird, die von Matz in d. Arch. Ztg. 1872, S. 13, u. 1873, S. 30, und die von Michaelis (der sich auch über die Arbeit günstiger ausspricht) ebda 1874, S. 64 fg. Ausserdem sind besonders zu erwähnen die Besprechungen von Stephani im *Compte r. pour* 1859, *p.* 50 fg. und *p.* 66 fg., von Foerster, welcher die neue Zeichnung benutzen konnte, in der Schrift über den Raub und die Rückk. der Perseph. S. 264 fg. (mit der gewöhnlichen Verwechselung von „Müller" und „Wieseler"), von Brunn „Zwei Triptolemosdarstellungen," in den Sitzungsber. d. K. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1875, I, phil.-hist. Cl. I, S. 21 fg., und wiederum von Foerster in der Arch. Ztg. 1874, S. 105 fg. u. 1875, S. 79 fg. Es sieht, wie schon in der zweiten Ausgabe bemerkt ist und nachher in ausführlicherer Darlegung von Overbeck (Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1860, S. 186 fg.), ganz so aus, als nehme in der Mitte „Kora" Abschied von der „Demeter" und werde sie von Triptolemos aufgefordert mit ihm zu fahren. Brunn (der übrigens sehr mit Unrecht die „Kora" für die Hore des Herbstes hält) meint, das Handreichen geschehe nicht eben nach heutiger Sitte einfach zum Abschied, sondern um das Versprechen zu bekräftigen, dass es sich um eine Trennung nicht für immer, sondern auf Wiedersehen handelt; und dieser Auffassungsweise schliesst sich Foerster an, obgleich er auch so die Benennung der Figur als Persephone festhalten zu müssen glaubt. Dabei nimmt er an, dass der Abschied der Persephone wohl mit der Aussendung des Triptolemos in Verbindung gebracht werde, nicht aber, dass jene diesen begleiten solle. Aber um davon zu schweigen, dass das Handreichen auf alten Bildwerken ungemein oft auf einfache Abschiedsnahme zu beziehen ist, so spricht doch die Darstellung selbst für eine gemeinschaftliche

Fahrt beider betreffenden Personen, oder sieht es wirklich so aus, als „strecke Triptolemos der Demeter die Hand zum Abschied entgegen? — und gegen die Kathodos der Kora insbesondere der Umstand, dass dieselbe unmöglich als ganz gleichzeitig mit der Aussendung des Triptolemos angesetzt werden konnte. Auf dem vorliegenden Relief handelt es sich nicht um die allerdings üblichere Saatzeit im Spätherbste, sondern um die im Frühjahre unmittelbar nach der Anodos der Kora statthabende. Dieses Säen geschieht unter dem Beistande der Kora, die ja so recht eigentlich in Beziehung zu den Sämereien steht. Kora wird den Triptolemos begleiten, bis dieser seinen Auftrag vollendet haben wird, und dann mit diesem zu Demeter zurückkehren, wozu es keines besonderen Versprechens bedarf. Ihre Kathodos wird erst dann vor sich gehen, wenn das gesäete Getraide eingeerntet wird und die winterliche Jahreszeit anbricht; vgl. Plew zu Preller's Gr. Mythol. S. 629, A. 3.— Dass die „Rhea“ und der „Zeus“ Müller's mehr als bedenklich seien, ist schon in der zweiten Ausg. bemerkt, wo an Metaneira und Keleos gedacht wurde, mit Beistimmung von Gerhard Ges. Abhandl. II, S. 502, z. n. 53. Ist diese Erklärung nicht zulässig — was nach neueren auf ein vollständigeres Material gebauten Untersuchungen die grösste Wahrscheinlichkeit hat —, so wird man sich doch schwerlich dazu entschliessen wollen, Foerster's Deutung der betreffenden Figuren als Baubo und Dysaules anzunehmen. Dagegen könnte man in Hinsicht auf die von Preller Demet. u. Perseph S. 288 fg. besprochene spätere Combination der Eleusinischen mit der Ikarischen Sage etwa an Erigone (σταχυώδης, Nonn. *Dionys.* XLVII, 258) und Ikarios denken, zumal da ja Dionysos neben der Demeter dargestellt ist. Die äussere Erscheinung der betreffenden Figuren spricht durchaus nicht gegen die obige, weiterer Erwägung anheimzugebende Erklärung. Die weibliche, bekränzte mit den Aehren im linken Arme hielt Conze vor dem Originale für ein Mädchen, Anderen erschien sie minder jugendlich. Die männliche Figur trägt auf der linken Schulter nach Newton und Conze einen Korb. Nach diesem „geben ihr Kinn- und Schnurrbart und der kurze Chiton, der die rechte Brust und Schulter frei lässt, das Ansehen einer untergeordneten diênenden Person.“ — Von den Figuren vor dem Schlangenwagen ist die erste, das Weib mit etwas entblösster rechter Brust und auf die Schultern hinabfallenden Locken, sicherlich, wie auch Foerster gesehen hat, als Aphrodite zu fassen, über deren Anwesenheit auf den entsprechen.

den Vasenbildern oben zu Taf. IX, n. 110 die Rede gewesen ist. Der die Linke auf die Schulter dieser weiblichen Figur legende, nach Conze „in der ganzen Erscheinung dem Hermes verwandte“ Jüngling in der Chlamys, mit kurzen Locken und einem Kopfe, der dem des Triptolemos entspricht, nur dass er mit einer Kopfbinde versehen ist, wird von Foerster auf Hermes bezogen; gewiss nicht ohne Schein, da dieser auch sonst auf Darstellungen der Rückkehr der Persephone und der Aussendung des Triptolemos vorkommt, und hier ganz besonders auch wegen seiner Beziehung auf den Erdesegen und der Verbindung, in welcher er im Attischen Cult mit der Demeter und Persephone stand (vgl. z. B. Aristoph. *Thesmoph.* 301), für passend gehalten werden dürfte. Indessen ist jene Deutung keineswegs unzweifelhaft, da recht wohl auch an den Agathos Daimon in der späteren Darstellungsweise als Bonus Eventus gedacht werden kann, den wir in der früheren Darstellungsweise oben n. 110 angetroffen haben. Was endlich die beiden folgenden weiblichen Figuren betrifft, so kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass die zumeist nach rechts, welche in der (jetzt abgebrochenen) Linken eine Sichel hält und die rechte auf den Kopf des zu ihr gehörenden, Aehren haltenden Knaben legt, sich auf die Jahreszeit (wir sagen absichtlich nicht: Hore) des Sommers, der Zeit der Reife des Getraides, und der Erndte bezieht. Der Knabe aber ist schwerlich für Plutos zu halten, wie Foerster will, sondern als einer jener Kleinen zu fassen, welche sich auf Bildwerken Römischer Zeit so oft bei der Erdgöttin und den Repräsentanten der Jahrszeiten dargestellt finden, wie denn auch auf dem Deckel des Sarkophags von Wiltonhouse ein solcher Knabe neben der Jahrszeit des Sommers vorkommt. Dass dieser beflügelt ist, macht Nichts aus. Findet sich doch auch hinsichtlich der sonstigen Attribute der entsprechenden Deckelfiguren ein Wechsel, indem die Repräsentantin des Sommers mit Aehren bekränzt und der Kleine mit der Sichel versehen ist. Ob nun aber auch die vorletzte weibliche Figur auf eine Jahrszeit zu beziehen ist — wie Foerster dieselbe zuerst als Hore des Sommers neben der Hore des Herbstes, dann etwas passender als Thallo neben Karpo bezeichnete —, das steht dahin. Sie trägt ein Stirnband, welches nach Michaelis mit einem kleinen frei gearbeiteten vierblätterigen Anthemion geschmückt ist (Newton spricht von einem Ornament wie eine Lotosblume in der Mitte des „Diadems“); der Gegenstand in ihren Händen hat an seinem unteren Ende, über der rechten Hand der Frau,

eine deutliche Blattumhüllung und ist sicher eine Pflanze, wahrscheinlich Korn, welches ähnlich, wenn auch nicht ganz genau ebenso, am Knaben daneben gebildet ist.“ Man hat freilich sicherlich eine Repräsentantin des Erdesegens zu erkennen; allein die Verschiedenheit in der äusseren Erscheinung, so wie die engere Verbindung mit der männlichen Figur rechts von ihr, lässt schwerlich den Gedanken an ein Wesen zu, welches dem Weibe mit dem Knaben ganz gleichartig wäre, um davon zu schweigen, dass bei der Annahme zweier Jahrszeiten-Repräsentantinnen die Wiederholung des Aehrenattributs — denn dieses ist auch für das Weib zumeist nach rechts durch den zu ihm gehörigen Knaben angedeutet — auch nicht besonders passend wäre. So kommt man bei der Beziehung jener Jünglingsfigur auf Hermes etwa zu Gedanken an ein Wesen wie Eueteria, die wir durch die Inschrift vom Isthmos im *Corp. Incer. Gr. n.* 1104 kennen (vgl. Welcker Gr. Götterl. III, S. 137), und noch eher zu dem an Kalligeneia, welche in Aristoph. *Thesm.* 302 mit Demeter und Persephone und Hermes angerufen wird und auch anderswoher als zu der Demeter gehörendes Wesen bekannt ist (Preller a. a. O. S. 346, Hermann u. Stark Lehrb. d. gottesd. Alterth. d. Gr. §. 56, A. 19, Welcker a. a. O. S. 503 fg.). Ist dagegen die männliche Figur als der Agathos Daimon zu fassen, so liegt der Gedanke an Agathe Tyche zunächst. Bei der Tyche findet man auch sonst das Attribut der Aehren und kann auch die bescheidene Entblössung durchaus nicht auffallen, s. unten Taf. LXXIII, n. 928. — In dem Weibe auf dem Zwiegespann, welches schon de Boze, Welcker und Gerhard für Persephone λεύκιππος (Pindar. *Ol.* VI, 160) hielten, erblickte O. Jahn „Arch. Beitr.“ S. 59, Anm. 25, vielmehr Selene, welcher in der ursprünglichen Composition (nicht auf der vorliegenden Platte, die unverstümmelt ist) auf der andern Seite Helios gegenüber gestellt gewesen sei, und in dem, welches die Rosse am Zügel hält, eine Hora, wie Welcker. Für Selene hält die Figur auf dem Wagen auch Brunn, ohne inzwischen jener ursprünglich einen Helios gegenübergestellt zu erachten, sondern in der Meinung, dass der Künstler des Sarkophages Luna als Repräsentantin der Monate einführe, innerhalb welcher sich der Kreislauf der Jahreszeiten und des Jahres bewege. Gegen ihn hat sich mit Recht Foerster der Persephone angenommen. Was das Zwiegespann der aufsteigenden Kora betrifft, so vgl. darüber jetzt auch unseren Text zu n. 105. Die Figur, welche das hintere der Rosse am Zügel fasst, soll nach Stephani Hekate sein. Das hält Foerster für entschieden richtig, „wie

das Orphische Gedicht nebst dem Costüm und der Peitsche lehre.“ Aber die Peitsche beweis't nur, dass es sich um eine Rosstreiberin handelt. Das Costüm entspricht grade nicht demjenigen, welches der Hekate auf Griechisch-Römischen Werken gewöhnlich gegeben ist. Dagegen finden sich dasselbe Costüm und das Attribut der Peitsche wieder bei der Figur, welche auf den Endymionsarkophagen die Rosse der Selene hält und doch wohl mit der grössten Wahrscheinlichkeit als Hora gefasst wird und zwar, wie wir meinen, als Repräsentantin der Stunden, vgl. „Phaëthon“ S. 24 fg., 37, 51. Dass indessen bei der auffahrenden Persephone zunächst an eine Hora der gewöhnlichen Art zu denken sei, versteht sich von selbst. — Die „Gäa“ fasst Stark *de Tellure Dea*, *p.* 40, als die personificirte Eleusis; vgl. auch Gerhard „Text z. d. Ant. Bildw., S. 401, u. „Arch. Nachl. a. Rom“ S. 189 fg. „Eleusis“ findet sich auf dem in den *Mon. d. Inst.* IX, 43 herausgegebenen Vasenbilde in einer Triptolemosdarstellung mit einer Blume in der Rechten, woraus aber Nichts für die vorliegende Darstellung folgt. Auch Foerster glaubt statt des allgemeinen Namens Gäa einen specielleren, nämlich Attica, vorziehen zu müssen, und zwar hauptsächlich aus dem Grunde, weil der Mythus die Anodos nach Attica verlege. Indessen wäre doch — um Anderes zu geschweigen — für die Attica ohne Zweifel ein Olivenkranz bezeichnender gewesen. Die Meinung, dass, da es sich hier nicht um einen auf Athena bezüglichen, sondern dem Demetrisch-Dionysischen Kreise angehörigen Mythos handele, und Dionysos, welchem Attica den Weinbau verdanke, in unmittelbarer Nähe stehe, die Wahl der Attribute des Weines bedeutungsvoller erscheinen könne als z. B. die Wahl eines Olivenkranzes, würde keineswegs das beweisen, was sie beweisen soll. Wir würden vielmehr, wenn, wie es auch uns früher schien, die in Rede stehende Bekränzung mit besonderer Beziehung auf Dionysos gewählt wäre, nichtsdestoweniger noch jetzt lieber an die Darstellung der Erde in der Zeit, in welcher Dionysos über dieselbe besonders zu walten schien, denken. Wer aber bedenkt, dass der Wein nicht etwa bloss an Stellen wie Eurip. *Alc.* 756 auf die Mutter Erde zurückgeführt ist, sondern auf Römischen Medaillons und geschnittenen Steinen, welche ziemlich in dieselbe Zeit fallen, wie der in Rede stehende Sarkophag, der Tellus als hauptsächlichstes Attribut der Weinstock gegeben ist (s. unten Taf. LVII, n. 796 u. 797 nebst Text), der wird in dem Kranze aus Weinblättern und Trauben keine besondere Anspielung auf Dionysos und sein Walten suchen wol-

len. Sollte auch Epheu hinzugethan sein, wie Newton ausdrücklich angiebt, während Conze und Michaelis davon schweigen, so würde auch das Nichts verschlagen, da Gäa sogar nur mit Epheu bekränzt vorkommt (Strube Studien S. 87). — Den Baum hinter dem Schlangengespann des Triptolemos bezeichnen Newton und Michaelis (welcher angiebt, dass zwischen den Blättern zwei Beeren sichtbar seien) bestimmt als Olive, während Conze, wie die früheren Erklärer, zwischen Lorbeerbaum und Oelbaum schwankte. Dass dieser auf Attica als Local hindeutet, kann um so weniger bezweifelt werden, als er keine Figur neben sich hat, mit welcher er besonders in Zusammenhang gebracht werden könnte.]

Darstellung einer eigenthümlichen Sage von der Demeter.

n. 117, a. Kopf der Demeter Erinys mit schlangenartig gelockten Haaren, Ohrgehäng und Halsband, und ihr Kind von Poseidon, das Ross Areion, dessen Namen in der dialektischen Form (ΕΡΙΩΝ) die Ueberschrift angiebt (Th. Bergk *Bullett. d. Inst. arch.* 1848, *p.* 139, A. 3, vgl. *de titulo Arcad., Hal.* MDCCCLX, *p.* IX). Mehr bei Imhoof-Blumer in Sallet's Ztschr. für Numism. Bd. I, S. 125 fg. Vgl. auch Overbeck Kunstmyth. II, 2, S. 318. Avers und Revers einer Silbermünze der Einwohner von Thelpusa in Arkadien (Θελπουσίων) im Besitz Imhoof-Blumer's. Nach Sallet's Ztschr. Bd. I, Taf. IV, n. 7. Auch bei Overbeck a. a. O. Münztaf. VI, n. 26.

n. 117, b. Demeter, das Ross Areion am Zügel führend; unter diesem eine sich aufrichtende Schlange. So Toelken Erkl. Verzeichn. S. 114, Kl. III, Abth. 2, n. 233. Dass die weibliche Figur Demeter darstellen soll, ist nicht nur wegen der Schlange wohl möglich, sondern auch deshalb, weil der geschnittene Stein, auf welchem sich jene Figuren befinden, ursprünglich die Rückseite eines anderen war, auf dem „in zierlichstem Griechischen Stil“ Isis mit einem Füllhorne im Arme dargestellt ist. Der Stein war der Quere nach durchbohrt, um als Amulet getragen zu werden. Ob indessen das Ross auf den Areion zu deuten sei, steht auch bei der Beziehung des Weibes auf Demeter sehr in Frage, da auch, und wohl noch eher, ein gewöhnliches, zum Ackerbau dienendes Thier dieser Art gemeint sein kann; vgl. oben n. 91, b. Aber jene Beziehung der weiblichen Figur steht keineswegs sicher. Beachtet man, dass nach Aegyptischer Sage, die auch in Griechenland Eingang gefunden hat, Artemis als Tochter der Isis

oder der Demeter galt (Herod. II, 156, Pausan. VIII, 37, 3), so wird man es wohl für noch wahrscheinlicher halten, dass jene, die gerade in der betreffenden Eigenschaft das Schlangenattribut hatte (Pausan. VIII, 37, 2) und als Rossegöttin bekannt ist, zu erkennen sei. Vgl. etwa auch die antike Paste bei Toelken Kl. I, Abth. 2 u. 78. Nach einem Abdruck des erwähnten Steins des Berliner Museums.]

5. Phoebos-Apollon.

Einige Büsten und Köpfe. H. d. A. §. 359, 8.

Taf. XI. n. 118. [Bronzekopf Apollons aus Herculaneum; nach Einigen ein wirklich archaisches, nach Anderen ein archaistisches Werk. Die vorn herabhängenden Löckchen, welche man auch unter n. 119 und besonders an dem nach einer Bronze gearbeiteten Kopf in Bd. I, Taf. IV, n. 22, gewahrt, finden sich im alten Stil häufiger; die darüber liegende den Kopf umkreisende Haarflechte seltener. Man gewahrt diese ebenso um den gan-Kopf an Marmorköpfen Apollons, welche mit Recht als archaistisch gelten, vgl. Clarac *Mus. de Sc.* III, *pl.* 482 B, n. 931 A, und Conze Beitr. zur Gesch. d. Gr. Plastik Taf. III—VIII, Dütschke Ant. Bildw. in Oberital. II, n. 520, und nach Friederichs Baust. n. 54 den Berliner Kopf n. 175; bei Poseidon auf dem geschn. Steine in Overbeck's Kunstmyth. III, 2, Gemmentaf. II, n. 1, wenn dieser im Texte S. 276 nicht irrt, sicherlich aber auf dem geschn. Steine bei Overbeck a. a. O. n. 2 (während der Poseidonkopf auf dem Terracottarelief bei Guattani *Mon. ined. per l'anno* 1784, *p.* 84, *t.* III als unecht — Brunn Beschr. d. Glyptoth. K. Ludwigs I., n. 39, S. 46 fg. d. zw. Aufl. — nicht in Betracht kommen darf, ebensowenig als die auch mit Flechten umschlungenen Köpfe des Apollon und der Athena an demselben Werke); bei dem Hermes auf den geschn. Steinen unten, Taf. XXVIII, n. 300 u. 301, wenn diese, wie es scheint, nicht den Poseidon darstellen (vgl. unseren Text). Auch diese Gemmen müssen als archaistisch gelten. Ausserdem erscheint die Flechte, einfach oder doppelt angelegt, bloss am Hinterkopfe. So allem Anscheine nach an dem Gemmenkopfe Poseidons bei Overbeck a. a. O. n. 1, an der zu einem Bonus Eventus ergänzten archaistischen Apollostatue des Louvre, nach der Abbildung im Profil bei Clarac a. a. O. *pl.* 276, *n.* 292 zu urtheilen, während Fröhner *Notice n.* 68, *p.* 93 von „deux larges tresses qui font le tour de la tête“ spricht; bei dem Kopf Apollons auf der Münze von Leontini in der *Nouv. Gal. myth.*

pl. XXXIX *n.* 1 und im *Catal. of the Gr. Coins in the Brit. Mus.*, *Sicily*, *p.* 87, z. *n.* 10, bei dem Kopf des Hermes auf Münzen von Aenos auf dem unten, Taf. XXVIII, n. 302 wiedergegebenen Exemplare und anderen (s. den Text), mit welchem Kopfe Friederichs a. a. O. den Marmorkopf des Berlin. Mus. n. 228 zusammenstellt; bei dem Kopfe des Trojaners unter den Aegineten in Bd. I, Taf. VIII, 9. Die angeführten Werke sind, mit Ausnahme der beiden ersten, alle archaisch. Bei der zweiten Classe handelt es sich ohne Zweifel um eine der verschiedenen Formen des Krobylos und dasselbe wird auch in Betreff der Werke der ersten Classe anzunehmen sein. Wenn die dieser angehörenden, oben angeführten sämmtlich archaistisch sind, so darf daraus mit nichten der Schluss gezogen werden, dass die um den ganzen Kopf gelegte Haarflechte bei wirklich archaischen Werken nicht vorgekommen sei. — Der Herculanensische Bronzekopf zeigt zudem eine noch seltenere Besonderheit, nämlich die, dass die Augenbrauen durch eine Erhöhung angegeben sind, was bis jetzt erst bei zwei Statuen aus Bronze nachgewiesen ist, von denen die eine wahrscheinlich archaisch, die andere archaistisch ist, vgl. Ad. Michaelis in Gerhard's Arch. Anz. 1863, S. 122* fg. Dieselbe Besonderheit findet sich auch an dem archaischen Kopfe auf der angeführten Münze von Leontini. Der vorliegende Kopf ist schon von Winckelmann, Werke Bd. II, S. 53 fg., und in neuester Zeit von Friederichs a. a. O. und von Kekulé *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLII, 1870, *p.* 263 fg. besprochen. Nach *Mon. ined. d. Inst. Vol.* VIII, *t.* XVIII. Eine minder genaue Abbildung in den *Bronzi d' Ercol.* I, 71 u. 72.]

n. 118, a (118). Eine Büste des mit gewundener Kopfbinde versehenen Apollon, dessen Züge sich den strengen Formen des alten Ideals annähern. Die Gesichtsform und Anordnung des Haars schliesst sich nahe an den Apollon des Kanachos an. Vgl. Bd. I, Taf. IV, n. 22. [Fröhner *Mus. du Louvre*, *Not. de la Sc. ant.*, I, *n.* 69, bemerkt: „le *strophium* fait deux fois le tour de la tête.“ Nach Clarac *Manuel de l'Hist. de l'Art T.* I, *p.* 62, vgl. auch *Mus. de Sculpt. T.* VI, zu *pl.* 1073, *n.* 2785 A, und St. Victor z. *Mus. des Antiq. T.* III, *Bustes*, *p.* 2, z. *n.* 2, sowie Fröhner a. a. O. ist das Werk beträchtlich ergänzt; antik nur der Kopf, an dem aber auch kleine Partien, namentlich die Spitze der Nase und das Kinn, modern sind.] Im Louvre *n.* 133 [des Clarac'schen Catal.] Bouillon *Musée T.* III, *pl* 23 (*Bustes*, *Apollon* 2).

n. 119. Büste des Apollon, etwa nach einem Original aus

Phidiassischer Zeit. Visconti [und Guattani] *Mus. Chiaramonti* [*T.* I,] *tv.* 10. [Der von einer schmalen gewundenen Binde umgebene Kopf wird von den Italiänischen Herausgebern, deren Erklärung Gerhard „Beschr. d. St. Rom" II, 2, S. 48, Z. n. 142, wiedergiebt, mit minderer Wahrscheinlichkeit für den eines Dioskuren gehalten. Doch steht auch die Beziehung auf Apollon keineswegs sicher; vgl. Benndorf u. Schöne, Ant. Bildw. d. Lateranens. Mus. n. 99. Die Büste des bis auf einige kleine Restaurationen an den Haaren wohlerhaltenen Werkes ist modern.]

n. 120. Kopf des Apollon [mit Lorbeerkranz] nach dem Ideal der besten Griechischen Kunstzeit. Von einem geschnittenen Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I. [*P.* I,] *n.* 49.

n. 121. [Kopf des Apollon, mit Lorbeer bekränzt. Von einem geschnittenen Steine auf der National-Bibliothek zu Paris. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XXXV, *n.* 10.

n. 121, a (122, c). Lorbeerbekränzter Kopf des Apollon, von besonderer Anmuth. Am Hinterhaupte ein liegendes Schwänchen und über dem Vogel der Name ΠΑΙΑΝ (dessen Endbuchstabe nach Creuzer auf dem Abdrucke kaum noch erkennbar ist). Vor der Figur ein Zweig, nach Feuerbach's (s. Schorn'sches Kunstbl., 1836, S. 283) Behauptung, der den Abdruck untersuchen konnte, vom Oelbaum; weswegen es übrigens nicht nöthig ist, vielmehr „Aristäus, den Finder des Oelbaums" dargestellt zu erachten: vgl. Stark „Mythol. Parall." I, a. d. Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch., 1856, H. I, S. 118 fg. Zudem steht der Olivenzweig keineswegs sicher, s. Stephani *Compte r. pour* 1863, *p.* 84, A. 6. Ueber die Darstellung im Ganzen s. auch Lersch „Apollon, der Heilspender," Bonn 1847, S. 17, und Stephani a. a. O. Jener giebt dem Schwane musische, dieser kathartisch-prophylaktische Beziehung. Nach der die Schönheit des Originals nicht ganz wiedergebenden Abbildung bei Fr. Creuzer „Zur Gemmenkunde" Taf. 5, n. 31.

n. 122. Kopf des Apollon, mit Lorbeer bekränzt. Avers einer Silbermünze der Einwohner von Rhegion (ΡΗΓΙΝΩΝ) aus der Imhoof-Blumer'schen Sammlung. Nach einem Abdrucke.

n. 122, a. Aehnlicher, aber nach rechts gewendeter, mit Lorbeer bekränzter Kopf des Apollon. Avers eines Goldstaters von Kios an der Propontis von demselben Gewicht wie die Stateren Alexanders d. Gr., aus der Waddington'schen Sammlung in Paris. Nach J. de Witte's u. Adr. de Longpérier's *Rev. num. T.* X, 1865, *pl.* I, *n.* 4; vgl. Waddington *p.* 9.

n. 122, b. Kopf des „Makedonischen Apollon" mit kurzem Haare, das nach der ausdrücklichen Angabe des ersten Heraus-

gebers mit einer auch auf der Originalabbildung nicht sichtbaren Tänia umgeben ist. Avers einer Bronzemünze von Herakleia in der Lynkestis. Der kurzhaarige, mit einer Tänia geschmückte Apollokopf findet sich auch auf Münzen Philipp's II., vgl. L. Müller *Numism. d'Alexandre le Gr. p.* 341, Friedlaender in den Berlin. Blätt. für Münzkunde II, 1861, S. 172, Postolakas in der oben unter n. 62 angef. Schrift, S. 87 fg. u. n. 968. Nach de Witte's u. de Longpérier's *Rev. num. T.* XI, *pl.* I, *n.* 5; vgl. Fr. Lenormant *p.* 17.]

n. 122, c (122, b). Lorbeerbekränzter Kopf des Apollon, von einer [Silber-]Münze von Katana. [Der (freilich in nicht besonders gelungener Abbildung vorliegende) beinahe von vorn, etwas nach rechts hin gewendet, dargestellte Kopf (dessen auffallend dicke Lippen aber getreu wiedergegeben sind) mit reichem wallenden Lockenhaare, welches an einen Apollon-Helios erinnern kann, zeigt Nichts weniger als einen „erhabenen Ausdruck," wie Müller nach der früher wiedergegebenen vergrösserten Abbildung eines anderen Exemplars urtheilte. Der beigeschriebene Name ΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣ galt früher als der eines Magistrats (so noch bei Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 128, z. *pl.* XXXVII, *n.* 1), jetzt wohl mit grösserem Rechte als der des Stempelschneiders, vgl. A. von Sallet „Die Künstlerinschr. auf Gr. Münzen," 1871, S. 26, Barclay V. Head in *Num. Chronicle, N. S., Vol.* XIII, 1873, *p.* 102, z. *pl.* IV, n. 1, und Gardner u. Poole in *Catal. of the Gr. coins in the Brit. Mus., Sicily, Ind.* VI, wo auf p. 47 eine Abbildung gegeben ist. Schon E. Braun urtheilte ebenso im *Bullett. d. Inst. arch.* 1855, *p.* XXXII. Früher nach] *Specimens of ancient coins of M. Grecia etc. pl.* 10, [jetzt nach einem Abdrucke von einem Exemplar des Berlin. Münzcabinets.]

n. 122, d (122, a). Kopf des Apollon mit dem Lorbeerkranz [von vorn, etwas nach links hin gewendet,] von einer [noch vor dem J. 357 v. Chr. geprägten] Silbermünze von Amphipolis. Nach de Witte's u. de Longpérier's *Rev. num. T.* IX, *pl.* I V, *n.* 5; vgl. de Witte *p.* 90 fg. Früher ein minder schönes und auch sonst abweichendes Exemplar nach Mionnet *Description, Supplément T.* III, *pl.* 5, *n.* 1.]

n. 122, e. Kopf des Apollon, ohne Bekränzung, von vorn. Avers einer Bronzemünze von Krithusia in Thrakien. Der „trefflich gearbeitete" Kopf zeigt vorn über der Stirn eine Haarschleife, welche sich, vermuthlich weil sie wesentlich auf die Vorderansicht berechnet ist, bei Apolloköpfen auf Münzen jedenfalls ausserordentlich selten findet, und besonders beach-

tenswerth ist, wenn sich aus der Darstellung in der Vorderansicht mit Sicherheit schliessen lässt, dass die vorliegende Münze noch dem vierten Jahrhundert v. Chr. angehört. Ueber das Zeitalter der Münzen mit Köpfen „de face“ oder „de trois quarts“: de Witte *Rev. num. Fr. T.* IX, 1864, *p.* 94 fg. Einen kleinen, aber etwas abweichenden Haarbusch oben an der Mitte der Stirn gewahrt man selbst an dem Profilkopf Apollons auf dem sicherlich nicht späteren Vasenbilde in den *Mon. ined. d. Inst.* 1856, *t.* XI. S. auch den Text zu n. 123. Nach Fr. Kenner „Die Münzsamml. des Stiftes St. Florian“ Taf. I, Fig. 16. Vgl. auch Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* IV, *n.* 8.

n. 123. Kopf des Apollon nach dem neuern (Lysippischen) Ideal, dem Belvederischen Apollon entsprechend. [Etwas ausführlicher hat Müller über diesen, einer Colossalstatue, deren Original, wie man meint, aus Bronze war, angehörenden, ganz ausgezeichneten Kopf gesprochen in den Götting. gel. Anz., 1837, S. 1871 fg., wo er dessen Charakter als „hoch gesteigert idealisch,“ dessen Ausdruck als „geistreich, schwungvoll, aber beinahe etwas manierirt“ bezeichnet. Andere Besprechungen von Zoëga in Welcker's „Akadem. Kunstmus.,“ zw. Ausg., S. 72, A. 110, Hirt „Bilderbuch“ S. 32, zu der Abbildung auf Taf. IV, n. 1, H. Meyer zu Winckelmann's Werken Bd. IV, Anm. 228, S. 297 fg., M. Wagner im Schorn'schen Kunstblatt 1830, S. 238, Panofka *Antiques du cab. du Comte Pourtalès-Gorgier, p.* 50 fg., J. J. Dubois *Descr. d. Ant. de M. le Comte de Pourtalès-Gorgier, n.* 84, Lehrs bei Friedländer „Samml. von Gypsabgüssen zu Königsberg“ n. 8, S. 15, Benndorf Mus. z. Pforte n. 24, G. Kinkel Gypsabg. des Polytechn. z. Zürich n. 140, S. 121 fg., W. Helbig Untersuchungen über die Campan. Wandmalerei S. 247, Ch. Newton *Brit. Mus., a guide to the Graeco-Roman Sculptures, London* 1874, *n.* 138, *p.* 46 fg. Die Urtheile über den Ausdruck des Kopfes und dessen Entstehungszeit stimmen keineswegs überein. Nach Zoëga ist jener „voller Milde“ und zeigt zugleich Etwas, „das sich dem Bachischen Enthusiasmus nähert.“ Wagner hebt die „finstere, strenge Miene“ hervor. Hirt versetzte wegen „der Schärfe des Styls“ das Werk in das Zeitalter des Phidias. Aehnlich urtheilen H. Meyer, der zuerst eine „Copie eines besseren Originals vom hohen Stile“ erkannte, Panofka, welcher zuerst ein Bronzeoriginal vermuthete, und Dubois. Nach Benndorf ist der Kopf mit seinem Ausdruck von „sanftem Ernst“ und der „Ruhe eines stillen „Gefühls,“ von „Mitleid“ und „leiser Trauer,“ „vor jener merkwürdigen Wendung zum Sentimentalen,“ ungefähr von der

Zeit Alexanders des Grossen an, undenkbar. Kinkel, welcher hervorhebt, dass Gesicht, „dessen sentimentaler Ausdruck das Werk verdächtig machen könnte," und Haartracht durchaus weiblich erscheinen, das Gesicht, besonders um den Mund, einen starken Ausdruck von Trauer habe, welche auch die Augenwinkel aufwärts ziehe und sie ganz rechteckig zuschärfe, bemerkt, dass nach dem starken Schmerzgefühl das Werk in die Zeit nach Lysipp zu setzen sein würde, dass jedoch der Schmerz jedenfalls nicht stärker ausgeprägt sei als bei der Niobe, und das edle Profil, sowie Zeichen der Alterthümlichkeit, wie die stark und scharf gezeichneten Ränder der Augenlider und das sorgfältig und regelmässig gelegte Haar, am Ende eher auf das vierte wie auf das dritte Jahrhundert v. Chr. hinweisen, wobei er annimmt, dass es sich um den „wirklichen Originalkopf" handele. Helbig ist der Ansicht, dass die Formen dieses Kopfes, „dessen Züge geradezu schmerzerfüllt erscheinen," vor allem die tiefe Einsenkung zwischen Nase und Augen, im ganzen der Kunstweise der zweiten Attischen Schule entsprechen und der Typus als solcher daher der Erfindung dieser zuzuschreiben sein werde, die Stimmung aber, welche in dem Antlitze zu Tage trete, innerhalb der Kunst vor Alexander ohne irgendwelche Analogie sei und alle Wahrscheinlichkeit dafür spreche, dass es die Kunst der Alexander- oder Diadochenperiode war, welche den Attischen Typus mit einer solchen, demselben ursprünglich fremden Auffassung durchdrang. Newton endlich, der den Kopf als „remarkable for the earnest pathos of expression and for its feminine character" bezeichnet, nimmt an, dass die berühmte Statue des „Apollo Musagetes" von Skopas dem Werke zu Grunde liege, dieses selbst jedoch wahrscheinlich nicht vor Lysippos gearbeitet sei, andererseits aber auch keine der charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Griechisch-Römischen Sculptur der Augusteischen Periode oder der späteren zeige. Schon früher hatte der zweite Herausgeber dieser Denkm. als ihm keinem Zweifel unterliegend die Ansicht ausgesprochen, dass das nicht originale Werk auf die Schule des Skopas zurückzuführen sei. Für die Ausführung desselben nach Alexander d. Gr. kann auch die Behandlung des Haars veranschlagt werden. Beachtenswerth sind die Löckchen, welche, sich von den grossen Haarmassen absondernd, nicht nur neben den Ohren (wo sie auch sonst mehrfach vorkommen, wenn auch nicht in der Periode des edelen Stiles), sondern auch auf der Stirn und zu beiden Seiten des Halses liegen. Dass das Original der Haarschleife über der Stirn entbehrte, lässt sich

nicht mit Bestimmtheit behaupten, wenn diese auch vorwiegend erst seit der Diadochenzeit nachzuweisen ist (K. O. Müller Kl. Deutsch. Schriften II, S. 452, Conze *Nuov. Mem. d. Inst. arch. p.* 408 fg., besonders 411), vgl. den Text zu n. 122, e. Jedenfalls wird sie aber die Stirn nicht mit so gewaltiger Fülle überschattet haben, wie das zur Steigerung des Ausdrucks an dem vorliegenden Werke ausgeführt ist. Nach hinten ist das Haar aufgebunden, und zwar in der Weise, welche sich bei Apolloköpfen schon früher als der Knoten über der Stirn nachweisen lässt. Beides zugleich findet sich nicht häufig; es kommt jetzt auch bei dem Apollino (126, a) vor. Wagner fand in Rom eine Replik des Kopfes von gleich guter Arbeit, nur mit einer kleinen Verschiedenheit in der Bearbeitung der Haare. An den Haaren des vorliegenden gewahrt man nach Panofka uud Newton Spuren von Farbe. Kinkel schreibt dem ganzen Werke, nicht bloss den Haaren einen ganz merkwürdigen Farbenton zu, „als hätte man es in hellbräunliche Bronze übersetzt.“ Ergänzt sind nach Newton die Nase, ein Theil der Lippen, die Ohrläppchen und ein kleines Stück des Nackens. — Nicht minder gehen die Ansichten auseinander über die Frage, ob die Statue, welcher der Kopf angehörte, allein stand oder nicht. Wagner war der Ansicht, dass dieser Apollon zu einer Gruppe mit dem Marsyas und seinem Henker gehörte und auf den gnadeflehenden Olympos herabschaute, vgl. etwa den geschn. Stein auf unserer Taf. XIV, n. 151. Lehrs dachte an den Orakel schauenden Gott. Kinkel ist geneigt eine Gruppe von Apollon und der sich ihm entwindenden, in einen Lorbeerbaum sich verwandelnden Daphne oder lieber jenes Gottes und des von seiner Wurfscheibe getroffenen, ihm verblutend zu den Füssen liegenden Hyakinth anzunehmen. Aber auch dieses ist kaum glaublich. Wir halten noch jetzt an der in der zweiten Bearbeitung geäusserten Ansicht, dass es sich um einen für sich dastehenden Apollon Kithorodos handelte, fest, zumal da sich derselben auch Newton angeschlossen hat. — Früher in der Giustinianischen Sammlung zu Rom, nachher in der des Grafen Pourtalès-Gorgier, dann Cranier, zu Paris, jetzt im Britischen Museum. Die in den beiden ersten Ausgaben wiederholte Abbildung bei Panofka *Antiques du cabinet Pourtalès pl.* 14, welche auch Conze Her.- u. Göttergest. Taf. LVII, 2 wiedergegeben hat, ist nun durch eine neue nach einer Photographie vom Original ersetzt. Die älteste Abbildung in der *Galeria Giustiniana* II, 42 (nach einer Zeichnung von Sandrart, vgl. auch dessen „Teutsche Akade-

mie" Bd. I, Taf. 14), zeigt den Kopf auf einem nicht zugehörigen Brusttorso.]

Ganze Figuren. A. d. A. §. [359, 5], 360, 361.

n. 124. Apollon-Kallinikos vom Belvedere. [Dass diese berühmte Statue den Gott im vollen Bewusstsein des Sieges darstelle, wird seit Winckelmann so gut wie allgemein angenommen. Aber die Winckelmann'sche Deutung auf den Besieger des eben gefallenen oder im Fallen begriffenen Python, welcher, im Gegensatze gegen Feuerbach, Müller im Handb. d. Arch. §. 360, 1 u. in den Kl. Sckriften II, S. 487 fg., Thiersch in den Epochen d. bild. Kunst, S. 321, Anm., d. zw. Aufl., Welcker in den A. Denkm. I, S. 403 fg. beigetreten waren, und nachher auch E. Braun in der Vorsch. d. Kunstmyth., S. 25, zu Taf. 41, und „Ruin. u. Mus. Roms," S. 309 fg., ist neben der auf den Bestrafer des Tityos, zwischen welchem und Python schon Winckelmann die Wahl liess, und anderen minder wahrscheinlichen seit dem Jahre 1860 von den Erklärern mit Ausnahme eines einzigen (Arch. Ztg., N. F. Bd. II, 1869—1870, S. 108 fg.) aufgegeben. In jenem Jahre erschien Stephani's Schrift „Apollon Boëdromios, Bronzestatue des Grafen S. Stroganoff," durch welche ein dem Apollon vom Belvedere im wesentlichen durchaus entsprechendes Bronzewerk bekannt wurde, das in der an jener Marmorstatue ergänzten linken Hand anstatt des früher vorausgesetzten Bogens den Rest eines zusammengedrückten, einem Thierfelle ähnelnden Gegenstandes hält. Dieser Gegenstand, welcher sich auch in der linken Hand einer sonst abweichenden, von Overbeck in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1867, Taf. VII herausgegebenen Bronzestatuette Apollons im Besitz des Herrn von Pulszky zu Pest findet (leider auch unterhalb der Hand abgebrochen, aber doch mit deutlichen Spuren davon, dass er sich nach unten hin bedeutend ausbreitete), wurde von Stephani und der Mehrzahl derer, welche nach ihm die in Rede stehenden Werke besprochen haben, auf die Aegis mit dem Medusenhaupt bezogen und bei diesen (nicht aber auch bei jenem, vgl. *Compte r. pour* 1863, *p.* 86 fg.) hat dann weiter eine Vermuthung L. Preller's, nach welcher es sich um den Delphischen, die Gallier von der Plünderung seines Heiligthums durch Sturm und Gewitter abhaltenden Gott handeln soll, vorzugsweise Beachtung gefunden. Danach gilt das Original des Apollon vom Belvedere den Meisten als aus der Zeit nach 279 v. Chr. stammend. Dasselbe wird fast allgemein,

und gewiss mit Recht, als Einzelstatue betrachtet. Nur Overbeck nimmt eine Gruppirung des Apollon Aegiochos mit dem Originale der Artemis von Versailles (unten Taf. XV, n. 157) und dem einer Statue der Athena im Capitolinischen Museum an (a. a. O., S. 121 fg., und in der Gesch. der Griech. Plastik II, S. 252 fg.), welchen Gedanken Franz Reber in der Kunstgesch. des Alterthums S. 343 ansprechend findet, aber doch nur bei Vornahme einer Umstellung der Figuren zulässig erachtet. Genaueres über die Beziehung der Statue vom Belvedere in dem Supplementheft zu dieser Abtheilung der Denkmäler, in welchem die Statuette Stroganoff und der Steinhäuser'sche, jetzt im Museum zu Basel befindliche, auf dasselbe Original zurückzuführende Marmorkopf (*Mon. ined. d. Inst. arch.* VIII, 39, 40, O. Jahn Pop. Aufs. aus der Alterthumswissensch. Taf. 5, n. 2, Kekulé Akad. Kunstmus. z. Bonn Taf. I) abbildlich mitgetheilt und im Zusammenhang besprochen werden sollen. Dass die Statue ein Werk der Kaiserzeit sei, würde auch dann als unzweifelhaft gelten dürfen, wenn es nicht das Wahrscheinlichste wäre, dass sie aus Carrarischem Marmor ist (natürlich nicht von der gewöhnlichen Art), wie zuerst R. Mengs behauptete. Der seit langer Zeit gangbaren, noch von Brunn in den Verhandlungen der Deutschen Philologen zu Würzburg, 1868, S. 90 fg. ganz besonders betonten Annahme, dass das Original von Bronze gewesen sei, widersprach schon Stephani Ap. Boëdr. S. 9 fg. und jüngst mit Entschiedenheit auch Kekulé Akadem. Kunstmus. zu Bonn S. 150 fg. Der Baumstamm neben der Figur, an welchem eine Schlange emporschleicht, wird seit E. Q. Visconti, wenn auch nicht mit Einstimmigkeit, so doch mit vorwiegender Wahrscheinlichkeit als Oelbaumstamm gefasst. Die Abbildungen in Bouillon's *Mus. des Ant. T.* I, *pl.* 17 und bei Clarac, sowie die im *Mus. Pio. Clem.* I, 15, zeigen Früchte und Blätter, oder doch Früchte, welche wohl für die des Oelbaums gehalten werden können, und wenn dieselben nicht allein auf der vorliegenden Abbildung, sondern auch auf der von E. Braun gegebenen fehlen, so möchten wir nicht behaupten, dass dieses daher rühre, weil die betreffende Stelle zu der ergänzten Partie des Troncs gehöre. Modern sind nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 198, die linke Hand von der Wurzel an (doch zeigt Clarac's Abbildung richtig die Bruchlinie da, wo sie an der unsrigen angedeutet ist), die Finger der rechten Hand, welche von Gyps seien, die Hälfte der grossen Zehe des linken und das äusserste Ende des rechten Fusses, an dessen Knöchel auch ein kleines Stück modern sei; endlich

der oberste Theil des Troncs. Ausführlicher bespricht die Beschädigungen und Ergänzungen der Statue Feuerbach „Vatic. Ap.“ S. 115 fg. Wir fügen danach hinzu, dass man über einen der fünf Finger der rechten Hand nicht ganz im Klaren ist, Arme und Beine aus Stücken zusammengesetzt sind, vom rechten Fuss nicht alle Stücke mehr vorhanden waren, das linke Bein vom Knie bis zur Sohle Beschädigung erlitten hat. Durch die Wiederherstellung sei wohl die nicht zu billigende Wendung der Kniee gegeneinander entstanden (was Stephani Ap. Boëdr. S. 7, A. 2 in Abrede stellt, der zudem die grosse Zehe des rechten Fusses als beschädigt bezeichnet, in ziemlicher Uebereinstimmung mit Braun a. a. O.). Ausserdem theilt Stephani a. a. O. S. 8 die bemerkenswerthe Angabe Brunn's mit, dass der untere Theil des Köchers auf moderner Restauration beruhe, aber ungefähr zwei Drittel davon unzweifelhaft antiken Ursprungs seien.] Nach einem Gypsabguss und *Musée Français Statues ant. T.* IV, *pl.* 6, verglichen mit Clarac *Musée de sculpt. pl.* 475, *n.* 906.

n. 125. Apollon in grosser Jugend, als Bogenschütz thätig. [Man denkt sich diesen Apollon, als dessen Gegenstück man eine ebenfalls zu Pompeji gefundene Halbfigur der im Schiessen begriffenen Artemis (*Mus. Borbon. Vol.* VIII, *t.* 59) betrachtet, mit Wahrscheinlichkeit als Erleger der Niobiden. Vgl. Welcker „A. Denkm.“ T. I, S. 255 fg., Anm. 35, und Friederichs Bausteine S. 517 fg. Die Augen der nicht unbeschädigt auf uns gekommenen Statue mit besonders kleinem Kopf sind hohl.] Bronze im Königlichen Museum zu Neapel. *Museo Borbonico T.* VIII, *tv.* 60. [Auch bei Gargiulo *Recueil Vol.* I, *t.* 53 d. zw. Ausg.].

n. 126. [Apollon mit den drei Chariten in der rechten Hand und dem Bogen in der Linken, Nachbildung des zu Athen befindlichen ἀφίδρυμα des Delischen Apollon von Tektäos und Angelion (Hdb. d. Arch. §. 86, A. 23, R. Rochette *Lettre à Mr Schorn p.* 198 fg., Brunn Gesch. d. Gr. Künstler I, S. 50 fg.). Vgl. jetzt ganz besonders Wieseler „Der Apollon Stroganoff und der Ap. vom Belvedere“ S. 78, nebst der beistimmenden Bemerkung O. Jahn's *De antiq. Minervae simulacris Att., Bonn.* MDCCCLXVI, *p.* 9, *adn.* 27. Im Felde rechts von Apollon ein Insekt, welches Beulé als Cicade und als Attribut jenes als Gottes des Lichts und der Musik fasst, während es nach Stephani *Compte r. pour* 1865, *p.* 85, Anm. 14 in Frage steht, ob die Cicade musikalische Beziehung oder nicht etwa mehr prophylaktische Bedeutung haben soll. Auf einer andern

Bronzemünze von Athen bei Combe *Vet. pop. et reg. num. in Mus. Brit. t.* VII, *n.* 9 mit demselben Reverstypus erscheint rechts von Apollon eine Eule, vgl. *Compte rendu p.* 1863, *p.* 85, A. 6. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΕναίων). Nach Beulé *Monn. d'Ath. p.* 364.]

n. 126, a. Sogenannter Apollino, ein vom Bogenkampfe ausruhender jugendlich zarter Apollon. [Die Haltung des rechten Arms entlastet, wie Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 24 bemerkt, die Brustmuskeln, weitet die Lungen aus und theilt dem Körper ein Gefühl des Wohlbehagens mit, welches die Müdigkeitsempfindung in eine fast wollüstige Erquicklichkeit umwandelt. Das Hauptverdienst der mit Recht gefeierten Statue besteht in dem Contrast zwischen dem (kleinen) Kopf mit dem Ausdruck von sicherer Ruhe und Selbstgefühl und dem Körper in seiner Weichheit und nachlässigen Stellung. Von den alten Attributen ist keins auf uns gekommen. Denn Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 201, zu *pl.* 477, *n.* 912 C, irrt, wenn er angiebt, die Statue sei vollständig antik. Vielmehr erhellt aus Zannoni's Angaben in der *R. Gall. di Fir. V.* III, *p.* 244 u. 253, z. *S.* IV, *t.* 154 fg., dass, wie die rechte, so auch die linke Hand mit dem Theile des Bogens ergänzt und von dem Tronc nur ein kleiner Theil oben antik ist, so dass recht wohl angenommen werden kann, dass ursprünglich an dem Tronc eine Schlange dargestellt gewesen sei. Auch H. Meyer bezeichnet zu Winckelmann's Werken Bd. IV, S. 294 fg., Anm. 225 beide Hände als neu, ausserdem die Nase und die in eine Schleife zusammengeknüpften Haare. Wir stimmen bei, indem wir zugleich den Bogen in der Linken gelten lassen, mit Verweisung auf n. 127 und n. 127, a, auf die Statue von Kyrene bei Smith und Porcher *Hist. of discov. in Cyr. pl.* 62 (Newton *Brit. Mus., the Graeco-Rom. Sculpt., n.* 114), sowie auf die Münze von Marcianopolis in Millin's *Mon. inéd. T.* II, *pl.* XI, *n.* 2. Von einer Beschädigung im Jahre 1840 berichtet Welcker „Akad. Kunstmus. S. 21, A. 15 der zw. Ausg. Copie eines Originals aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. Zuletzt eingehender besprochen von Benndorf Gypsabg. zu Pforte, n. 5, und Friederichs Bausteine n. 446, der als das Charakteristische der Figur das Schwelgen in süssen Empfindungen bezeichnet.] Im Museum in Florenz. [Früher nach] Morghen *Principj del disegno tv.* 12—17; [jetzt nach Braun a. a. O. Taf. 40.]

n. 127. [Ausruhender Apollon, in der Linken den Bogen an der Sehne haltend. Daneben ein Baum, der eher ein Oelbaum als ein Lorbeer zu sein und vielmehr auf das Local als

auf den Gott selbst Bezug zu haben scheint. Doch ist zuzugestehen, dass gerade bei einem solchen beruhigten Apollon der als Sinnbild des Besänftigens, Friedens u. dergl. bekannte Oelbaum symbolische Beziehung haben kann. Vgl. n. 122, c, und den geschn. Stein in Lippert's Daktyl. *Mill.* I, *P.* I, *n.* 61, auf welchem ein die Leier haltender Apollon sich auf einen Oelbaum stützt. Freie Nachbildung der im Lykeion zu Athen befindlichen Statue (Lucian. *Anach.* 7). Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗΝΑΙΩΝ). Nach Beulé *Monn. d'Ath. p.* 285.]

n. 127, a. Apollon, von dem Kampfe mit Python, der sich überwunden um den stützenden Baumstamm windet, ausruhend, in voller Jünglingskraft. [Die Schlange ist aller Wahrscheinlichkeit nach nicht als Python, sondern vielmehr als das heilige Thier des Gottes zu fassen, welches, zumal wenn es sich um einen Lorbeer windet, zunächst auf Delphisches Local hinweist, dann aber auch allgemeines Apollinisches Attribut ist und unter Umständen auch eine specielle symbolische Beziehung haben kann. Bemerkt zu werden verdient, dass gerade die Schlange besonders trefflich ausgeführt ist, während doch sonst solche Nebenwerke vernachlässigt zu sein pflegen. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 205, zu *pl.* 267, *n.* 921, fehlte, ausser der Hälfte des linken Vorderarms (der jetzt ergänzt ist, und zwar vermuthlich richtig mit der Andeutung eines Bogens in der Hand), auch die rechte Hand. Es seien Anzeichen vorhanden, dass diese ursprünglich anders angelegt gewesen sei. Fröhner giebt *Notice n.* 75 an, dass auch der Ellbogen des linken Arms und am rechten die Handwurzel ergänzt sei; ausserdem sei die Statue retouchirt.] Statue des Louvre. *Musée Français T.* IV, *pl.* 13. *Musée Bouillon T.* I, *pl.* 18.

n. 128. Apollon in derselben ausruhenden Stellung, aber zugleich in der Linken die Kithar emporhebend, und neuen Gesängen nachsinnend. [Neben ihm der zu ihm emporblickende Greif, in musischer Beziehung, nach Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 92. Der Greif findet sich auch bei der im Text zu n. 126 angeführten, besonders beachtenswerthen, entsprechenden Statue von Kyrene.] Statue auf dem Capitol. [Neu sind nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 205, zu *pl.* 480, *n.* 921 A, abgesehen von einigen unbedeutenderen Restaurationen, das Gesicht, der Theil der Chlamys, welcher auf der Brust liegt, die Finger beider Hände, die Hälfte des Saiteninstruments, ein Theil der Draperie am linken Arm und des Flügels des Grei-

fen. Hiemit stimmt recht wohl überein der Text zu Bouillon's *Mus. d. Antiq.* III, 3, 2, nur dass nach ihm von dem Greifen Nichts antik ist als der Leib, eine Partie der Flügel und eine einzige von den Hinterklauen; wie denn auch Righetti *Descr. d. Compidoglio p.* 3, zu *T.* I, *t.* 6, angiebt, dass der Greif grossentheils und zwar mit wenig Sorgfalt ergänzt sei. Minder genau sind die Angaben im *Mus. Napol. T.* I, *p.* 50, zu *pl.* 17, und bei Platner „Beschr. d. Stadt Rom“ III, 1, S. 256.] *Museo Capitolino T.* III, *tv.* 13. Clarac *Musée de sculpt. pl.* 480, *n.* 921, A. [Auch bei Conze Her.- u. Gött.-Gest. Taf. LXII.]

n. 128, a. [Apollon legt, sitzend, den rechten Arm auf den Kopf, indem er im linken das Saiteninstrument hält. Der Sitz soll nach Lenormant der Dreifuss sein, doch weis't die vorliegende Abbildung eher auf einen vierfüssigen Sessel mit Rücklehne. So auch die schärfer ausgeführte bei de la Chau u. le Blond *Pierres grav. de la collect. Orléans T.* I, *pl.* 46, welche als Schmuck des Sitzes an dessen rechter Seite ein sprengendes Viergespann und als den des Saiteninstruments einen von demselben herabhängenden Kranz aus Wollenkügelchen zeigt. Der Körper des Gottes ist sehr muskulös, fast athletisch, gebildet. Von einem, mit grosser Kunst gearbeiteten, aus der Orleans'schen in die Russisch-Kaiserl. Sammlung der Ermitage übergegangenen geschn. Steine. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XXXIII, *n.* 14.]

n. 129. Apollon stützt sein [mit der Hand des rechten, über den Kopf gelegten Armes und auch mit der linken gehaltenes] Saiteninstrument (die Pektis) auf die alterthümliche Statue einer Göttin, wahrscheinlich einer Moera. [Das Saiteninstrument als „Pektis“ zu bezeichnen ist um so misslicher, als es offenbar nicht genau, nicht einmal vollständig dargestellt ist und auf den entsprechenden geschn. Steinen wechselnde Form hat; vgl. Rossi u. Maffei *Gemme ant. fig. T.* II, *t.* 45, Lippert Daktyl. *Scrin.* I, *P.* 1, *n.* 57, Gori *Mus. Florent. T.* I, *t.* 66, *n.* 3 u. 5, Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. II, Abth. 2, n. 114, der, wie Lippert, an einen das Instrument stimmenden Apollon denkt, Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXXIII, *n.* 16 u. XLVI, *n.* 9 (Chabouillet *Cat. d. Cam. et Pierr. grav. de la Bibl. Imp. p.* 4, *n.* 15); ausserdem etwa auch das Gemälde bei Helbig Wandgem. Campaniens n. 181. Auch die obige Deutung des alterthümlichen, anscheinend eine Schale mit Früchten in der Rechten haltenden Idols hat keineswegs Wahrscheinlichkeit, obgleich eine Möra bei Apollon wohl passen würde (Pausan. X, 24, 4) und die Schale mit Früchten sich allenfalls erklären liesse (s. den Text

zu Taf. LXXII, n. 920, a). Sicherlich hat man eine Hora anzunehmen, wie denn die Horen öfters neben und in Beziehung auf Apollon vorkommen, welcher in einer Inschrift (*C. I. Gr. n.* 2342) Horomedon heisst; vgl. Welcker „A. Denkm." II, S. 52. Hiezu passt es auch ganz wohl, dass auf dem angef. geschn. Steine des Berlin. Mus. Apollon unter dem linken Fusse eine Kugel hat; vgl. unten zu Taf. XII, n. 135, a. Auf dem richtigen Wege war schon Gerhard „Ueber Venusidole, B. 1845, S. 19, n. 23, vgl. auch „Arch. Nachlass aus Rom" S. 181, nebst Anm. 1, glaubte inzwischen wegen des „Modius", welchen die betreffende Figur aber gar nicht hat, an eine alterthümliche Aphrodite denken zu müssen.] Geschnittener Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I, [*P.* 1,] *n.* 55.

Taf. XII, n. 130. Apollon stützt die Kithar auf einen Baumstamm und ist bereit sie mit dem Plektron, das er in der Rechten hält, zu schlagen. Relief eines Attischen [bei Rangabé *Antiq. Hellen. Vol.* II, *n.* 1040 als „Altar" bezeichneten] Denkmals, dessen Inschrift den Apollon besonders als beschützenden und väterlichen Gott der Ionier bezeichnet, [dabei aber den Ionischen Stammgott mit dem Delphischen Apollon gleichstellt, wie in späterer Zeit gewöhnlich; vgl. C. Fr. Hermann's Lehrb. d. Gr. Staatsalterth. §. 96, A. 10. Die in der hier wiederholten Stuart'schen Abbildung nicht ganz genau wiedergegebene Inschrift ist so zu lesen: Ἀγαθῇ τύχῃ· Ἀπόλλωνος Ἀγυιέως, Προστατηρίου, Πατρῴου, Πυθίου, Κλαρίου, Πανιωνίου. Ueber den Namen des Gottes im Genetiv: Benndorf „Die Metopen von Silinunt" S. 35, Anm. 2. Die nackte, mit übereinander geschlagenen Beinen (vgl. n. 131) nachsinnend dastehende, mit einer um den Kopf gebundenen Tänia versehene (vgl. Pausan. I, 8, 5 nebst Welcker A. Denkm. II, S. 51) Figur scheint vielmehr zunächst nur im Begriff zu sein, die Saiten des Instruments mit der Linken zu berühren, (ψάλλειν, vgl. Denkm. des Bühnenwes. S. 101). Die betreffende Darstellungsweise der Saitenspieler, welche sich z. B. auch unten, Taf. LVIII, n. 742, findet, ist die gewöhnliche, s. C. von Jan Arch. Ztg. 1858, S. 190.] Stuart *Antiquities of Athens T.* 1, *p.* 25, vgl. *Corp. Inscr. Graec. n.* 465 [und Rangabé a. a. O.]

n. 130, a. [Apollon steht, nur mit der Chlamys bekleidet, sinnend da, indem er im linken Arm das Saiteninstrument und in der gesenkten rechten Hand das Plektron hält. Die Anordnung des Haars streift ans Alterthümliche. Auch die Stellung und ruhige Haltung der Figur passt zum alten Stile. Das Werk ist als archaistisches zu betrachten. Neben Ap.

auf einem Untersatze ein Dreifuss, an dessen Kessel man, wie öfters, Gorgonenmasken gewahrt. Vgl. ausserdem den Text zu n. 134, c. Nach einem Abdruck von einem geschnittenen Steine des Berlin. Mus. Vgl. auch Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XXXIV, *n.* 1.]

n. 131. Apollon die Kithar spielend, und sich dabei an einen Pfeiler oder Baumstamm lehnend, über den sein Gewand fällt. Zu seinen Füssen ein kleiner Schwan. [Braun bemerkt „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 26 richtig, dass der Gott gänzlich in sich verloren sei und die vollkommene Sorglosigkeit auch durch den der linken Schulter zu entgleiten drohenden Mantel angedeutet werde. Den Vogel hält er für eine Gans, indem er diese auffallenderweise als Bild des einsamen Gesanges betrachtet; vgl. Stephani *Compte r. pour* 1863, *p.* 80, Anm. 1.] Nach einem Gypsabguss, vgl. mit *Mus. Capitolin. T.* III, *tb.* 15. Clarac *Musée de sculpt. pl.* 483, *n.* 928, a. [Wenn Müller den uns unbekannten Gypsabguss auf die bezeichnete Statue der Capitolin. Sammlung bezog (was auch daraus erhellt, dass er die Andeutungen der Restaurationen nach der Clarac'schen Abbildung angeben liess, wobei inzwischen in Betreff der Bruchlinie dicht über dem linken Fuss ein Irrthum stattfand), so irrte er ohne Zweifel. Die Capit. Statue ist, wie schon in Winckelmann's Werken IV, S. 306, A. 265, und nachher auch in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 210, zu *pl.* 483, *n.* 928 A bemerkt worden, sehr beschädigt gewesen und später ganz anders restaurirt. Jener Abguss scheint aber auch nicht von der früher Farnese'schen Statue zu Neapel (Clarac a. a. O., *pl.* 479, *n.* 918, *Mus. Borbon. Vol.* IV, *t.* 22, Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ Taf. 43), sondern von einer der in Florenz befindlichen Wiederholungen gemacht zu sein, über welche zu vergleichen Winckelmann's Werke, a. a. O., S. 307. S. auch Stephani a. a. O. *p.* 83, Anm. 2.]

n. 132. Apollon in lebhaftem Schritte wandelnd und zur Phorminx, die an einem Riemen um seine Brust hängt, einen Paean singend. Der Stmm mit der Schlange dient bloss der Kithar zur Stütze. [Nach Braun „Vorsch. der Kunstmyth.“ S. 27, zu Taf. 44, hat indessen wenigstens die Schlange eine Bedeutung. Allein nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 203, zu *pl.* 478, *n.* 915, ist der Tronc mit der Schlange modern. Antik sind nur der Torso und die rechte Hüfte, von vortrefflicher Arbeit. Dass die Figur ein Saiteninstrument, wie das ergänzte, hatte, war durch die betreffende Partie des buntgeschmückten antiken Tragbandes zur Genüge angezeigt.] Statue

des Vaticanischen Museums. *Museo Pio-Clementino T.* VII, *tv.* 1. [Auch bei Pistolesi *Vatic. descr. Vol.* VI, *t.* 8.]

n. 133. Apollon mit der langen Chlamys der musicalischen Virtuosen bekleidet, in tanzartiger Bewegung die Phorminx schlagend. Neben ihm der Delphische Nabelstein (Omphalos), mit Wollenbinden (Stemmata) umwickelt. [Auch Braun bezieht in der Vorsch. d. Kunstm., S. 28 fg., zu Taf. 47, das treffliche Werk, welches den Gott besonders kräftig und männlich darstellt, auf den sich im Tanzschritt daherbewegenden Musenführer. Die sehr wohl behandelte Gewandung besteht nicht in dem vollständigen Kitharödencostüm, sondern nur in einer besonders grossen und weiten Chlamys. Modern sind nach *Spec. of. anc. Sculpt. T.* I, *p.* 103, zu *pl.* 62, und Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 235, zu *pl.* 496, *n.* 966: die Nase, der rechte Arm nebst der rechten Schulter, die linke Hand nebst dem zunächst daran stehenden Theile des Unterarms, die obere Partie des Saiteninstruments.] Statue der Egremont'schen [jetzt Leconfield'schen] Sammlung in Petworth [House (Sussex).] *Specimens of ancient sculpture T.* II, *pl.* 45.

n. 133, a. [Apollon Kitharodos, in ähnlicher Tracht wie auf der Delphischen Münze unter n. 134, a, hält, ruhig dastehend, mit der Rechten eine Schale hin, wie Bd. I, Taf. XLIX, n. 220, h, um sich einschenken zu lassen oder zu libiren. Vgl. Bd. I, Taf. XIII, n. 47, und die gleich folgende Darstellung unter n. 133, b; hinsichtlich der Beziehung der Schale aber jetzt ganz besonders Stephani *Compte r. pour* 1873, *p.* 205 fg. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗΝΑ(ων). Nach Beulé *Monn. d'Ath. p.* 388.

n. 133, b. Apollon im Costüm und mit dem Saiteninstrument des Kitharoden, auf einem mit Schiffsvordertheilen und Ankern geschmückten Gerüste stehend, im Begriff, auf einem brennenden Altare zu libiren. Die Darstellung wiederholt sich in ähnlicher Weise auf einer Münze des Antoninus Pius mit der Inschrift „Apollini Augusto“ und wird von Eckhel *Doctr. N.* VI, *p.* 107, und von Cavedoni *Bull. arch. Napol. N. S., A. V., p.* 12, auf ein Opfer des Gottes für das Wohlergehen und die glückliche Rückkehr des Augustus gedeutet. Sollte aber nicht vielmehr an eine Libation des Apollon Kitharodos zu denken sein? Diese in der zweiten Ausg. aufgestellte Frage ist nach den Darlegungen Stephani's im *Compte r.* a. a. O. mit Sicherheit bejahend zu beantworten. Revers einer senatorischen Silbermünze, welche im Jahre 738 a. u. (16 v. Chr.) oder spätestens 739 a. u. (Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 742)

von dem Münzmeister Cajus Antistius Vetus (C. ANTISTI. VETUS. III. VIR.) geschlagen ist und sich, wie man annimmt, auf den Tempel, welchen Augustus dem Apollo von Actium (APOLLINI ACTIO) weihte, bezieht. Ueber den Ap. Actius oder Palatinus: Hdb. d. Arch. §. 125, A. 4, Preller Röm. Myth. S. 273 fg. Sollte sich der Typus der vorliegenden Münze, welcher sich durch das Attribut der Schale und die Handlung des Libirens von den Münztypen des Ap. Palatinus unterscheidet, etwa auf die Statue beziehen, welche sich in der Bibliothek des mons Palatinus befand und den Augustus als Apollo mit allen dessen Attributen darstellte (Servius z. *Vergil. Ecl.* IV, 10, Schol. Cruq. z. *Horat. Epist.* I, 3, 17)? Eine andere, aber entsprechende Vermuthung bei A. Feuerbach Vatican. Apollo S. 275, Anm. 7. — Nach Cohen *Méd. consul. pl.* II, *Antestia*, *n.* 5.

n. 134. Statue des Apollon innerhalb eines Tempels auf der Rückseite einer Bronzemünze der Delpher (ΔΕΛΦΩΝ), deren Vorderseite den Kopf der älteren Faustina zeigt. Der Tempel soll sicherlich den grossen Apollinischen darstellen, obgleich dieser in der That ein hexastylos peripteros war und als solcher auch auf anderen Delphischen Münzen gebildet ist (Imhoof-Blumer in Sallet's Ztschr. für Numism. Bd. I, S. 115, 4). Mionnet verzeichnet *Descr. de Méd., Suppl. T.* III, *p.* 500, *n.* 47 die Reversdarstellung einer Delphischen Bronzemünze mit dem Kopf derselben Faustina also: „Figure vêtue du paludamentum, à l'entrée d'un temple tétrastyle vu de côté.“ Trotz der zwiefachen Abweichung von dem Reverstypus der vorliegenden Münze lässt sich nicht wohl zweifeln, dass es sich um dasselbe Gebäude und dieselbe Statue handelt. Das Bild des Gottes hat Aehnlichkeit mit dem unter n. 134, c, dem auf dem „Votivrelief“ in Bd. I, Taf. XIII, n. 46, und auf den ähnlichen Darstellungen, über welches ausführlicher Welcker in den A. Denkm. II, S. 37 fg., 49 u. 53, dann Friederichs Bausteine, S. 86 fg., n. 70—74, und zuletzt namentlich Stephani *Compte r. pour* 1873, *p.* 218 fg. gesprochen haben, so wie mit dem auf dem Relief mit Orestes zu Delphi in *Mus. Borbon. Vol.* IV, *t.* 9, und R. Rochette's *Mon. inéd. pl.* XXXII, *n.* 2. Auf jenen „Votivreliefs“ befindet sich das auf einer Säule oder einem Pilaster stehende Bild ausserhalb des Tempels, ja selbst ausserhalb des Peribolos desselben. Es hält auf der Hand des ausgestreckten rechten Arms eine Schale, sowohl auf dem in diesen Denkm. Bd. I, Taf. XIII, n. 46 abbildlich mitgetheiltem Exemplare des Louvre (wie nicht bloss von Zoëga *Bassir. ant.* II, *p.* 239, son-

dern auch von Fröhner *Notice n.* 16, *p.* 47 bezeugt wird), als auch auf anderen entsprechenden (Welcker a. a. O.). Auf dem Neapolitanischen Relief befindet sich die auch auf einer Säule oder einem hohen Cippus stehende Apollofigur allem Anscheine nach im Adyton des Delphischen Orakeltempels. Sie streckt auch den rechten Arm aus, aber ohne eine Schale in der Hand desselben zu halten, hat in der Hand des am Körper herabhängenden linken Arms den Bogen und ist nicht ganz nackt, sondern mit einem den Oberkörper nur wenig bedeckenden Gewande versehen. Dass der Platz, welchen das Bild auf den Votivreliefs hat, nicht beweis't, dass jenes nicht einem im Adyton befindlichen entsprechen könne, liegt wohl auf der Hand. Auch wird man nicht von vornherein in Abrede stellen dürfen, dass die im Obigen erwähnten Bilder sämmtlich oder bis auf eins auf dasselbe Original zurückgehen sollen. Rücksichtlich des Neapolit. Reliefs könnte man immerhin annehmen, dass Gewand und Bogen eigenmächtiger oder auf genauerer Ueberlieferung beruhender Zusatz seien. Nur erwähnt Pausanias X, 24, 4 als im Tempel befindlich nur zwei Bilder Apollons: das des Μοιραγέτης in der Cella und χρυσοῦν ἕτερον ἄγαλμα im Adyton. Von dem letzteren ist bei späteren Schriftstellern mehrfach die Rede; s. die Anführungen bei Lobeck *Aglaoph. p.* 572 fg. und Bötticher Tektonik d. Hellen. Bd. II, S. 318, Anm. 72. Ueber Stellung, Bekleidung, Attribut wird ausdrücklich Nichts berichtet; doch hat es nach Plutarch. *de Pyth. orac.* XVI und im Sulla XII wohl Wahrscheinlichkeit, dass die betreffende Figur mit einer Kithar versehen war. Nun kennen wir durch die Delphischen Münzen drei solche Bilder, die unter n. 134, a und 134, b und das, für welches die Belege im Text zu n. 134, c beigebracht werden. Die beiden ersteren werden sicherlich nicht als Nachbildungen des goldenen Apollon im Adyton gelten dürfen. Dagegen ist das in Betreff des dritten sehr wohl möglich. Aber auch bei Annahme dieses Umstandes hat es grössere Wahrscheinlichkeit, dass das Bild auf den Reliefs sich auch auf ein im Adyton befindliches beziehe, als dass es „eins jener uralten Götterbilder" sei, „die ihrer Puppengestalt wegen auf hohe Pfeiler gestellt werden mussten und als Weihegeschenke in dem Gehege des Tempels aufgestellt wurden" (Friederichs a. a. O. S. 89). Man wird eben an ein älteres Cultusbild zu denken haben, dem später das goldene Bild zur Seite gesetzt wurde, welches dann vorwiegendes Ansehen erhielt. Danach stellt sich die Frage, ob das Bild der vorliegenden Münze für dasselbe zu halten ist, wie das auf

den höheren Untersatz gestellte der Reliefs, oder etwa für die von Pausanias erwähnte Statue in der Cella. Hierauf genügend zu antworten, ist schwer, ja für den, welcher nicht alle betreffenden Delphischen Münztypen nach den Originalen oder zuverlässigen Abbildungen vergleichen kann, so gut wie unmöglich. Darum sei hier nur noch das bemerkt, dass nach dem *Mus. Sanclement.* I, 2, *p.* 221 u. *p.* 238 zwei Delphische Münzen vorhanden sind, die erste mit dem Kopfe des Antoninus Pius, die andere mit dem der älteren Faustina, deren Reverstypus den Apollo angeht. Jene, die nur durch Beschreibung bekannt ist, zeigt ein „caput facie puerili" mit Strahlenkranz; diese, von welcher sich eine Abbildung auf Taf. XXII, 165 findet, eine deutlich mit der Chlamys bekleidete Büste, welche sonst ganz den Eindruck eines Weibes macht, wofür sie auch von Mionnet *Suppl.* III, *p.* 500, *n.* 46 gehalten wird. — Nach Millingen *Méd. Gr. inéd. pl.* II, *n.* 12.]

n. 134, a. Apollon [in dem Costüm und in der Handlung des Kitharodos] auf einer [autonomen] Bronze-Münze von Delphi (ΔΕΛΦΩΝ). Millingen *Médailles Gr. inédites pl.* II, *n.* 10. [Dieselbe Figur findet sich auch auf dem Avers anderer autonomen Bronzemünzen (s. d. Text zu n. 134, c) und auf dem Revers einer unter Hadrian geprägten Bronzemünze der Delpher (Sestini *Mus. Fontana P.* II, *t.* IV, *fig.* 12 = *Mus. Hedervar. t.* X, *fig.* 3). Sie erinnert, abgesehen vom Stil, an die archaistische Figur des Apollon Kitharodos auf mehreren der im Text zu n. 134 erwähnten „Votivreliefs" und ist sicherlich Nachbildung einer berühmten, dem Ideal des Skopas (Bd. I, Taf. XXXII, n. 141, a—c), entsprechenden Statue, die jedoch schwerlich mit Millingen a. a. O. *p.* 41 fg. und *Peint. de Vases Gr., p.* 49, als die vornehmste im Apollinischen Tempel zu betrachten ist. An eine Nachbildung „der Statue des Apollon Pythios im Delphischen Tempel" denkt auch Welcker „A. Denkm." II, S. 50. Eine Statue, welche dem Typus der vorliegenden Münze entsprach, passte ganz besonders auch für das Delphische Theater, in welchem die musischen Agonien der Pythien abgehalten wurden.]

n. 134, b. Apollon mit Lorbeerkranz und langem Lorbeerzweig (den er von Tempe geholt), die Kithar neben sich, vor dem Dreifuss auf dem heiligen [mit Wollenbinden umgebenen] Omphalos sitzend, als der reine, entsühnte Gott. [Vielmehr: Apollon als Sänger und Prophet auf dem Mittelpunkte des Weltalls im Adyton zu Delphi sitzend; vgl. Platon *Resp.* IV, 5, Eurip. *Ion.* 5 fg., und unter den Bildwerken zunächst das Va-

senbild in der Arch. Ztg. 1860, Taf. CXXXVIII, n. 1 und anderswo (Heydemann Vasensamml. des Mus. Naz. zu Neapel n. 1984). — Einige, wie Bröndsted *Voy. dans la Grèce* I, *p.* 113, hielten die Figur für weiblich; aber gewiss mit Unrecht. Wenn es nach der vorliegenden Abbildung so aussieht, als sei der Kopf mit dem Obergewande bedeckt, so hören wir von Solchen, welche Originalexemplare vor Augen hatten, (Bröndsted a. a. O., Mionnet *Descr.* II, *p.* 96, *n.* 21, Lenormant *Nouv. Gal. myth.*, zu *pl.* XXXIII, *n.* 5) Nichts desgleichen, sondern nur, dass das Haupt mit Lorbeer bekränzt sei. Nach Cavedoni's (*Spicil. numism. p.* 80) von Ch. Lenormant (*Ann. d. Inst. arch. Vol.* XIX, *p.* 365 fg., Anm.) gebilligter Vermuthung wurde die Münze von den Amphiktionen nach Beendigung des heiligen Krieges geschlagen und bezieht sich der vorstehende Typus auf den Bronzecoloss, welchen sie mit dem Strafgelde der Phoker herstellen liessen und in das Heiligthum des Gottes weihten, vgl. Diodor. XVI, 33, und Pausan. X, 15, 1 u. 4, eine Ansicht, gegen welche doch wohl der Umstand Bedenken erregen kann, dass für ein Sitzbild eine Höhe von fünfunddreissig Ellen (welche nach Pausanias jener Coloss hatte) etwas ganz Ausserordentliches sein würde.] Revers der Silber-Münze der Delphischen Amphiktyonen (ΑΜΦΙΚΤΙΟνων), wovon die Vorderseite Taf. III, n. 93, gegeben ist. [Der Name erscheint in der Form Ἀμφικτιόνων noch einmal auf einem zu dem vorliegenden Tetradrachmon passenden Triobolon; in der Form Ἀμφικτύονες auf einer Kaisermünze um den auf dem Avers dargestellten Kopf des Antinoos; vgl. J. Friedlaender in der Arch. Ztg. 1869, S. 102.]

n. 134, c. [Apollon steht ohne alle Bekleidung, einen Lorbeerzweig in der gesenkten Rechten haltend, neben einem Dreifuss. Vor ihm liegt, auf eine Urne gestützt, der Repräsentant des Flusses Pleistos. Fr. von Rauch, der Besitzer und erste Herausgeber der unter Hadrian geprägten Bronzemünze der Einwohner von Delphi (ΔΕΛΦΩΝ), deren Revers mit der obigen Darstellung versehen ist, erwähnt den Gegenstand, welcher sich anscheinend in der Linken des Gottes befindet, gar nicht, sondern, dass der Gott „auf einen Dreifuss gestützt" sei (Berl. Blätt. für Münzkunde Bd. V, 1870, S. 15). Ist also nicht an ein Stäbchen oder Skeptron zu denken, so handelt es sich nur um eine Beschädigung, eine Ritze, auf der Fläche der Münze. Auf einer ebenfalls unter Hadrian geprägten Münze von Delphi, welche Sestini *Mus. Hedervar. t.* X, *fig.* 2 herausgegeben hat, findet sich freilich der Pleistos nicht,

wohl aber der auf einem Untersatze stehende Dreifuss und der den linken Arm auf denselben stützende Apollon. Dieser hält aber den Lorbeerzweig in der Linken und fasst mit der Rechten eine auf dem rechten Oberschenkel ruhende Kithara; den rechten Fuss hat er auf eine niedrige, länglich-viereckige Basis gesetzt. Eine andere Münze mit dem Kopfe desselben Kaisers zeigt nach Mionnet *Descr. de Méd., Suppl. T.* III, *p.* 499, *n.* 37 Apollon in der Rechten einen Lorbeerzweig haltend und sich auf eine Säule stützend, auf welcher sich eine Lyra befindet. Auf einer anderen mit demselben Averstypus versehenen Delphischen Münze stützt der gleichfalls nackte Gott nach Mionnet *Descr. d. Méd. T.* II, *p.* 97, *n.* 27 den linken Ellenbogen auf eine Säule und hält derselbe in der Rechten eine Patera, wie auf den oben zu n. 134 berührten Votivreliefs. Eine unter Caracalla geprägte Münze stellt nach Mionnet a. a. O. *p.* 98, *n.* 31, den wiederum nackten Gott sich auf eine Säule stützend, mit der linken Hand eine Leier und mit der rechten eine Patera haltend dar. Dass sich diese Typen sehr wohl auf den goldenen Apollon im Adyton beziehen können, ist schon oben zu n. 134 bemerkt, und dasselbe wird auch von dem vorliegenden Münztypus anzunehmen sein, namentlich wenn es mit dem Stäbchen in der Linken Nichts ist. — Den anathematischen Dreifuss trifft man auch sonst auf Delphischen Münzen, dann und wann als besonderen Typus des Reverses, wie bei der unter n. 134, a mitgetheilten, während die andere in Millingen's *Méd. Gr. inéd. pl.* II, *n.* 11 herausgegebene autonome Bronzemünze mit derselben Aversdarstellung, so wie eine früher in Bröndsted's Besitz befindliche, deren Avers den Gott in der Stola mit dem siebensaitigen Saiteninstrument enthält und neben ihm den Dreifuss, auf ihrem Revers durch Aufschrift und Typus auf die Delphischen Pythien hinweisen. Nun gab es allerdings im Delphischen Heiligthum viele anathematische Dreifüsse. Der auf den Münzen dargestellte kann aber nur als ein auf die Pythien bezügliches Weihgeschenk an Apollon gefasst werden. Dafür spricht auch noch ganz besonders der Umstand, dass an dem Untersatze des Dreifusses auf der von Sestini *Mus. Hederv. t.* X, *fig.* 2 bekannt gemachten Münze die Aufschrift ΠΥΘΙΑ steht. Es wird demnach Gebrauch gewesen sein, dass der Sieger in den Pythischen Spielen dem Apollon einen Dreifuss weihte, wie das ja auch von anderen entsprechenden Agonen her bekannt ist. Dieselbe Beziehung hat ohne Zweifel der Dreifuss, welchen man in den

oben berührten Reliefdarstellungen aut einem Pfeiler aufgestellt erblickt (Friederichs „Bausteine“ n. 72, S. 89).

n. 134, d. Apollon, sitzend, lorbeerbekränzt, fast von der Chlamys entblösst, singt in Begeisterung, indem er augenblicklich das Saitenspiel einzustellen scheint („tacita carmen hiare lyra,“ Propert. *El.* III (II), 31, 6). Vor ihm eine Lorbeerstaude. Revers einer Silbermünze von Metapont in ausnehmend schöner Ausführung. Nach Fiorelli *Mon. ined. d. Ital. ant.*, Titelblatt, vgl. *p.* 21 fg. Auch bei Sambon *Monn. de la Presqu' Ile Ital. pl.* XIX, *n.* 11.

n. 134, e. Priesterin oder Wahrsagerin des Apollon eher als Apollon selbst, obgleich der Gott zuweilen sich ganz ähnlich wie ein Weib ausnimmt; nach Pinder die Erythräische Sybille. Sie hält einen Lorbeerzweig in der Linken und ist im Begriff, nach links hin zu schreiten, wendet sich aber nach rechts um, indem sie, wie es scheint, ihren Blick dahin richtet, wohin der Vogel, welchen sie auf der Hand ihres ausgestreckten rechten Armes trägt, ohne Zweifel ein Rabe, schaut. Vielleicht ist die Figur aus einer Gruppe entlehnt. Revers einer Silbermünze des Cistophorensystems aus Hadrians drittem Consulat (COS III) mit Spuren des früheren Gepräges. Nach Pinder „Ueber Silbermedaillons,“ Berliner Akademieschr. a. d. J. 1855, Taf. VIII, n. 12; vgl. S. 597 u. 629 fg.

n. 135. Apollon, stehend, lorbeerbekränzt, vom Himation fast zur Hälfte entblösst, hält in der Rechten einen Lorbeerzweig. Neben ihm der Rabe auf einer „Basis“ und der Dreifuss, um welchen sich die Schlange windet. Die „Basis“ wird von Eckhel *D. N.*, *T.* III, *p.* 5 ausdrücklich als „globus“ bezeichnet; und demnach hat man, wenn auch die volle Kugel am Boden neben Apollon vorkommt, doch vermuthlich einen Omphalos anzunehmen, auf welchem der „comes tripodum“ auch sonst steht (*Ann. d. Inst. arch.* 1865, *tav.* H, 1 = Heydemann Vasensamml. d. Mus. naz. zu Neapel, S. 863, n. 169, A, und *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* VIII, *t.* 29, 30). Revers einer unter dem Kaiser M. Antonius Gordianus geprägten Bronzemünze der Einwohner von Patara ΠΑΤΑΡΕΩΝ). Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLV, *n.* 12.

n. 135, a. Apollon sitzt, wie (nicht bloss von Ch. Lenormant, sondern auch von L. Müller *Ant. Mynter i Thorvalds. Mus. p.* 122, *n.* 117—118) angegeben wird, nackend auf dem Omphalos, indem er in der Rechten einen Apfel hält und die Linke auf den Sitz stützt, neben welchem ein Saiteninstrument steht. Das Rund ist für einen Apfel sehr gross. Sonst kommt

allerdings auf Münzen derselben Herkunft ein kleineres Rund in der Hand des stehenden Apollon vor, welches sehr wohl für einen Apfel gehalten werden kann und als solcher betrachtet wird von Eckhel *Num. vet. anecd. p.* 146, zu Taf. IX, n. 26, und B. von Koehne in den Berlin. Blätt. f. Münzkde III, S. 262 fg., s. auch Falkener *Mus. of class. antiq. Vol.* II, *p.* 292. Hier aber lässt sich schwerlich an etwas Anderes denken als an einen Diskos oder eine Kugel. Jener ist aus der Hyakinthossage bei Apollon bekannt; diese — welche wir vorauszusetzen kein Bedenken tragen — trafen wir oben zu Taf. XII, n. 129, unter dem Fusse des Gottes; sie findet sich auch neben dem Gotte, auf einem Cippus oder am Boden, mehrfach im Apollinischen Dreifusse (z. B. in Rochette's *Mon. inéd. t.* XLVII, *n.* 3 (Benndorf und Schöne Ant. Bildw. d. Lateran. Mus. n. 473 *, S. 333 fg.), u. *Woburn Abbey Marbl. pl.* V, wo sie deutlich als Himmelskugel bezeichnet ist), endlich auch in der Hand Apollons, und ist habituelles Attribut des Helios. Im Felde nach links ein Monogramm aus den Buchstaben ΠΥΜ. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Eleuthernä (ΕΛΕΥΘΕΡΝΑΙΩΝ) auf Kreta. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLIII, *n.* 9.]

n. 135, b. Apollo-Smintheus, [ganz nackt,] mit einer Maus auf der rechten Hand, Pfeil und Bogen in der Linken, mit der Umschrift: SMINTHEI APOLLINI [oder richtiger: APOLLINis SMINTHEI.] Revers einer Bronze-Münze von Alexandria-Troas, aus Hadrian's Regierung. [Die Stadt war in späterer Zeit die Hauptstätte des Cultus des an der ganzen West- und Südküste der Troas überall verehrten Gottes. Nach] Choiseul-Gouffier *Voyage pittoresque T.* II, *pl.* 67, *n.* 11. [Vgl. de Witte in seiner und Adr. de Longpérier's *Rev. numism.* 1858, *p.* 25. Ein anderes Exemplar, das im *Mus. Sanclement. t.* XX, *n.* 140 abgebildet ist, zeigt in der Rechten des Gottes ganz deutlich einen Lorbeerzweig.]

n. 135, c. [Apollo-Smintheus (APOL. ZMINTHE), mit langer, hinten hinabfallender Chlamys angethan, hält, auf einem Untersatz stehend (welcher wahrscheinlich macht, dass es sich um eine Statue handele), in der Rechten eine Schale und in der Linken angeblich einen nicht wohl zu erkennenden Gegenstand, der möglicherweise eine Maus hat sein sollen, wie schon Millingen vermuthete. Vor ihm ein Dreifuss. Vgl. de Witte a. a. O. *p.* 24. Avers einer Bronzemünze der Römischen Colonie Alexandria Troas. Nach Millingen *Méd. Gr. inéd. pl.* III, *n.* 20; vgl. *p.* 63 fg.

n. 135, d. Derselbe Gott auf dem Revers einer im K. Münz-

cabinet zu Paris befindlichen autonomen Bronzemünze von Alexandria Troas (ΑΛΕΞανδρέων), im Himation, stehend oder eher schreitend, mit Bogen und Pfeil in der Linken und Köcher auf dem Rücken. Am Boden vor ihm eine Maus. Eine Nachbildung der berühmten, aus der Troas späterhin nach Constantinopel versetzten Statue des Skopas (Strab. XIII, *p.* 604; Eustath. z. *Hom. Il.* A, 39, Euseb. *Vit. Constantini* III, 54). Nach den alten Gewährsmännern über diese ὁ μῦς ὑπόκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου. Mehr über sie bei Urlichs Skopas S. 108 fg. und Stark im Philolog. XXI, S. 439. Nach de Witte a. a. O. *pl.* I, *n.* 7; vgl. *p.* 27, auch *p.* 5 u. 39.]

n. 136. Apollon, [in einer Gewandung wie sie mehrfach in Römischer Zeit vorkommt, vgl. Overbeck Gr. Kunstmyth. I, S. 101 u. 574, Anm. 101,] lorbeerbekränzt und [zudem am Haupte mit einer gegliederten Wollenbinde eher als einer „Perlentainie" geschmückt,] mit einem Lorbeerzweig, den er mit einer Infula umwunden, [in der Rechten,] stützt seine Leier auf den ebenfalls mit Wollenbinden [und zwar in der Weise eines Netzes] umwundnen Omphalos. [Vgl. Helbig Wandgem. n. 184.] Wandgemälde von Pompeji. *Museo Borbonico T.* X, *tv.* 20. [Auch in *Pitt. d' Ercol.* IV, 64.]

n. 137. Apollon sitzt auf einem Dreifuss und Omphalos zugleich, über den ein grosses Widderfell ausgebreitet zu sein scheint, und hält eine heilige Schlange in der Linken. Statue aus der Villa Albani, abgebildet bei Raffei *Ricerche sopra un Apolline della villa Albani*; gegenwärtig in Neapel, s. Gerhard u. Panofka Neapels Antiken S. 29. [Dass die letzten Worte einen Irrthum enthalten, ist schon von Anderen bemerkt worden. Die vorstehende Statue befindet sich noch in Villa Albani und ist als zu dieser gehörig von Platner in der Beschr. d. St. Rom III, 2, S. 509 besprochen. Die entsprechende Statue zu Neapel ist u. A. in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 485 und 486 A, *n.* 937 abgebildet, welcher auch die Statue der Villa Albani in der linken Seitenansicht nach der Raffei'schen Abbildung auf *pl.* 486 B, *n.* 937 A hat wiederholen lassen. Auch das Widderfell beruht auf einem, durch Raffei verschuldeten, Irrthum. Vielmehr ist der Dreifuss und der Gegenstand, auf den Apollon seine Füsse setzt, mit einer netzförmigen aus Infuln bestehenden Decke versehen, die auch an der Neapolitanischen Statue, selbst in den Abbildungen, deutlich zu erkennen ist. Ob jener Gegenstand als Omphalos oder als Dreifussdeckel zu fassen sei, und welches Verhältniss überall zwischen dem Omphalos und dem ganz gleichförmigen und ebenso

wie dieser mit netzförmigen Binden geschmückten Gegenstande bestehe, den man nicht selten auf dem Dreifuss erblickt, das bedarf noch einer eigenen genaueren Auseinandersetzung. Eine von Stephani *Compte r. pour* 1870—1871 *pl.* II, *n.* 3 herausgegebene und *p.* 164 besprochene Terracotta zeigt Apollon auf einem Würfel („Altar") sitzend und die Füsse über den Omphalos hinhaltend. Bezüglich der Ergänzungen ersieht man aus Clarac's Text *T.* III, *p.* 216 und Abbildung a. a. O., dass neu sind: der Kopf, der Hals, die Hände nebst einem kleinen Theil der Vorderarme, das rechte Knie, der linke Fuss, eine kleine Partie der Falten am linken Arm des Apollon, der Kopf und ein kleines Stück des sich daran schliessenden Oberleibes der Schlange. Die Deutung der Darstellung anlangend, so meint Panofka „Heilgötter der Griechen," aus den Berl. Akademieschr. v. J. 1843, S. 5, zu Taf. I, n. 6, dass Apollo den Charakter eines Heilgottes offenbare, indem er mit der Hand eine neben ihm sich aufrichtende Schlange halte. Dass dieses jedoch als nichts Wesentliches zu betrachten ist, erhellt schon daraus, dass es bei der Neapolitanischen Statue nicht vorkommt, wo sogar die Schlange ganz fehlt. Sicherlich haben wir zunächst Apollon als Orakelgott auf dem Delphischen Dreifuss zu erkennen und die Schlange als den Python zu fassen. Dieser Orakelgott wird aber durch das Attribut des Löwen, welcher links von der Figur unter dem Dreifuss hervorragt, besonders als Sonnengott gekennzeichnet. Der Löwe ist als Apollinisches Attribut selten, aber schon von Raffei, *p.* 12 fg., durch einige Beispiele belegt. Er gehört dem Sonnengotte an. Galt doch selbst die Schlange auch als solarisches Attribut. Inzwischen kann zugegeben werden, dass durch die Schlange in der Hand auf den Heilgott hingedeutet werde, wie schon Raffei, *p.* 13, annahm. Zu diesen auf der vorliegenden Abbildung sichtbaren Attributen kommt noch ein Gegenstand, dessen man nur in der linken Seitenansicht gewahr wird, nämlich ein nur in Relief an der Dreifussdecke angebrachter, auf der Untersatzplatte, auf welcher auch die Füsse des Dreifusses stehen, liegender „Eimer," wie Platner erkannte. Dieses Gefäss erinnert uns an das, welches Minervini in Avellino's *Bullett. arch. Napol. A.* II, *p.* 141 als auf dem von O. Jahn „Vasenbild." Taf. I bekannt gemachten Gemälde unfern des Omphalos, an welchem Orestes Schutz und Sühne sucht, befindlich erwähnt. Es ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein Lustrationsgefäss. Heydemann erwähnt es in seiner Beschreibung (Vasensamml. d. Mus. naz. z. Neapel n. 3249) gar nicht, wie es denn auch auf der

Abbildung bei Jahn nicht zu sehen ist. Demnach können wir als Thema der vorliegenden Darstellung wohl bezeichnen: Apollon der Sonnengott als Inhaber des Delphischen Dreifusses ἰατρόμαντις καὶ καθάρσιος (Aeschyl. *Eumen.* Vs. 62 fg.). Eigenthümliche Ansichten bei Braun „Ruin. u. Mus. Roms" S. 699, der — um nur dieses zu bemerken — die Schlange für einen Schwan hält, vermuthlich durch den modernen Kopf irregeführt.]

n. 138 (134, c). [„Apollon sitzt, nachsinnend und die Lyra vor sich haltend, auf einem lorbeerbekränzten niedrigen Altare (ἐσχάρα), neben ihm steht Herophile, die Delphische Sibylle (Pausan. X, 12), mit einem Stabe, ῥάβδος, dem Symbol des ἔνθεον (Weissagung, Poesie und Zauberei) in ihrer rechten Hand, und gerade vor sich hinblickend." So Toelken „Erkl. Verz. der — K. Preuss. Gemmensamml." S. 168 zu Kl. III, Abth. 2, n. 756, der den Gedanken an eine Arbeit Natter's durch die Bemerkung niederschlägt, dass das Kunstwerk schon von Beger abgebildet und erklärt sei im *Thesaur. Brandenburgicus* (1696) *Vol.* I, *p.* 59 fg. Der Altar ist vermuthlich derselbe, auf dem wir sonst mehrfach den Omphalos finden, so dass diese Darstellung denen ziemlich gleich steht, auf welchen der Delphische Apollon auf dem Omphalos sitzend erscheint. Das Weib könnte auch die Pythia sein, über deren Stab gehandelt ist in *Conject. in Aesch. Eumen. p.* XXI, A. 13. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus.

n. 138, a. Apollon, ganz nackt, nach Millingen *Méd. Gr. inéd., p.* 61, auf einem Felsen sitzend und in jeder Hand einen kurzen Stab haltend, von welchen er den in seiner Rechten befindlichen augenblicklich zu betrachten scheint. Millingen denkt, mit Beistimmung R. Rochette's *Mém. de Num. et d'Ant., p.* 136, an Weissagung aus Stäben, bezüglich deren wir allerdings wissen, dass sie bei den Skythen (Herod. IV, 67) und Medern (Schol. Nicandr. *Theriac.* 613) zu Hause war, und in späterer Zeit auch in Griechenland geübt wurde (Jamblich. *de Myster.* III, 17), nicht aber, dass man sie auch dem Apollon zuschrieb oder bei seinen Orakeln anwandte, wenn nicht die jenen betreffende Notiz in den Scholien zu Nikandros a. a. O. hieher gehört (Stark in C. Fr. Hermann's Lehrb. d. gottesdienstl. Alterth. d. Gr. §. 39, A. 15), was wohl möglich ist. Indessen giebt Ch. Lenormant, welcher das von Mionnet *Descr. de Méd., Suppl.* V, *p.* 25, *n.* 126 beschriebene Exemplar der vorliegenden Münze in der *N. Gal. myth. pl.* XLIII, *n.* 3 herausgegeben hat, *p.* 136, wie dieser, an, dass Apollon in der Rechten einen Pfeil und in der Linken den Bogen halte; und in der That

zeigt die von Mionnet a. a. O. im *Recueil des planches* LXXIV, *n.* 9 mitgetheilte Abbildung den Pfeil deutlich, selbst mit der Spitze, den Bogen freilich minder klar, aber doch so, dass zunächst an einen solchen gedacht werden muss. Freilich lässt sich nicht mit Lenormant sagen, dass der Gott die Spitze des Pfeils prüfe. Auch darin weichen Mionnet und Lenormant und ihre Abbildungen von Millingen und der seinigen ab, dass man nach jenen als Sitz des Gottes den Omphalos betrachten muss. Revers einer Silbermünze von Chalkedon in Bithynien, mit der Unterschrift ΚΑΛΧΑδονίων und dem Buchstaben A im Felde vor Apollon. Nach Millingen a. a. O. *pl.* III, *n.* 16.]

n. 139. Apollon neben seinem Lieblingsknaben und Gespielen im Kampfe mit dem Diskus, der sich in den Händen des jungen Hyakinthos zum Theil erhalten hat. Das Werk stammt aus der Villa Hadrians. [Von dem Apollon mit dem eigenthümlich behandelten Haare giebt es Wiederholungen in Köpfen und ganzen Statuen. Kekulé (*Bullett. d. Inst. arch.* 1866, *p.* 100 = Gerhard's Arch. Anz. 1866, S. 230*) hält dafür, dass keins der betreffenden Werke der Zeit vor Hadrian angehöre und erkennt in ihnen Beispiele des letzten originalen Apollotypus. Den von ihm angeführten Werken ist hinzuzufügen die Statue im Pal. Vecchio zu Florenz bei Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien, II, S. 238, n. 512.] Gruppe der Hope'schen Sammlung zu London, [jetzt zu Deepdene (Surrey), vgl. Michaelis in der Arch. Ztg., Jahrgg. XXXII, 1874, S. 15 fg., n. 4.] *Specimens of ancient sculpture.* *T.* II, *pl.* 51. [Ueber die Restaurationen bemerkt Clarac *Mus. de Sculpt.* *T.* III, *p.* 235, zu *pl.* 494 B, *n.* 966 A, wo die Gruppe etwas anders gegeben ist, dass der rechte Arm des Apollon an der Schulter ergänzt, aber auf dem Kopfe des Hyakinthos eine ausgerissene Stelle bemerkbar sei, welche glaublich mache, dass jener Arm über diesen Kopf ging („passait dessus"). Am Kopf des Apollon ist die Nase modern. Der linke Arm ist an der Handwurzel ergänzt, die Hand neu, der Zapfen aber, welcher auf dem linken Schenkel ruhend die Hand stützt (auf der vorliegenden Abbildung gewahrt man ihn nicht), antik. Die Schenkel sind gebrochen gewesen. Der Kopf des Hyakinthos gehört wahrscheinlich zur Statue, ist aber überarbeitet, der vordere Theil des Halses ergänzt. Der linke Arm ist (wie Clarac's Abbildung zeigt, etwa von dem untersten Theile der Brust an) ergänzt. Die Beine sind gebrochen gewesen und haben durch Ueberarbeiten und Abreiben gelitten, wie Anderes an dieser interessanten Gruppe.]

n. 139, a. [Apollon hält, auf einem Felsen sitzend, im linken Arm das Saiteninstrument, welches ein vor ihm stehender Knabe mit der rechten Hand berührt; etwa Linos. Vgl. Panofka in Gerhard's Arch. Ztg., 1845, S. 261, zu Taf. XVI. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 755).]

Grössere Compositionen. H. d. A. §. 362.

Taf. XIII. n. 140. Apollon's Epiphanie in Delos. Der Gott schwebt leierspielend auf einem Schwane zu der Palme herab, bei der ihn Leto auf der Insel Delos geboren. Delische Jungfraun erwarten ihn mit Kitharspiel und heiligen Tänzen. Ein Satyr schliesst sich der ländlichen Scene an. [Dieser Erklärung pflichten auch Welcker „A. Denkm.“ I, S. 154, A. 21, Bötticher „Baumkultus der Hellenen,“ S. 419, u. A. bei. Doch spricht weder die uralte Berühmtheit der Delischen Palme mit Entschiedenheit für diese Insel als Local — da jener Baum eine jede beliebige Cultusstätte des Apollon bezeichnen, ja überhaupt nur zur weiteren Andeutung des Gottes dienen kann, vgl. jetzt besonders Stephani *Compte rend. pour* 1861, *p.* 68 fg. und zuletzt *C. r. p.* 1873, *p.* 211 —, noch enthält die Stelle des Kallimachos *Hymn. in Apoll.*, Anfang, Etwas, das besonders passte. Mit eben so grossem Rechte kann man an die Epiphanie Apollons zu Delphi (Himer. *Or.* XIV, 10) denken, dessen Local auf Vasenbildern mehrfach durch die Palme bezeichnet wird (Stephani a. a. O. S. 69, *Ann. d. Inst. arch.* XL, 1868, *t.* 6), während die Andeutung von Delos durch die Palme sich nur für einen Fall mit Sicherheit nachweisen lässt (Stephani a. a. O. *p.* 68, A. 4). Die Beziehung auf Delphi wird entschieden vorzuziehen sein, wenn man den Satyr nicht in die Kategorie der oben zu Taf. III, n. 37 besprochenen setzt, sondern als Repräsentanten des Bakchischen Thiasos betrachtet, und das Weib mit dem Saiteninstrumente als Bakchantin oder etwa als Muse fasst, welche, da sie eben den Gott durch ihre Festgesänge herbeirief, plötzlich durch seine Erscheinung überrascht wird. Dass Dionysos in Delphi waltete, bis Apollon erschien, ist ebenso bekannt, als dass die Musen dort zu Hause waren. Jedenfalls dürfte diese Richtung der Deutung eher zu billigen sein als die von O. Jahn *Ann. de l'Inst. arch. Vol.* XVII, *p.* 369 fg. und den Herausg. der *Él. céramogr. T.* II, *p.* 140, zu *pl.* XLII, eingeschlagene, nach welcher die Darstel-

lung erotischen Bezug haben soll und auf Apollon und die von ihm geliebte und entführte Kyrene bezogen wird. Durch den Hasen wird diese Deutung keineswegs begünstigt, da dieses Thier auch bei Dionysos und seinen Begleitern (Stephani *Compte r. pour* 1862, S. 62 fg. u. 170) und Apollon (Stephani a. a. O. *p.* 71) vorkommt. Das Weib hinter dem Hasen ist sicherlich eine Bakchantin und die Binde in ihrer Hand dieselbe Bakchische, welche wir auch bei dem Satyr finden. An die Epiphanie Apollons zu Delphi denkt auch Overbeck, „Das grosse Mosaik in Palermo," Abdr. aus d. Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. v. J. 1873, Leipz. 1875, S. 25. Ueber den auf dem Schwane reitenden Apollon vgl. namentlich auch Stephani *Compte r. pour* 1863, *p.* 81 fg. Eine bezügliche Terracotta wird im *Bullett. d. Inst. arch.* 1868, *p.* 81, 3 erwähnt.] Vasengemälde [mit röthlichen Figuren, etwa in der Hope'schen Sammlung] bei Tischbein, *Ancient Vases T.* II, *pl.* 12.

n. 141. Apollon (Antinoos?) auf einem Greife, [indem er in behaglicher Ruhe ausgestreckt daliegt,] herab- [oder doch durch die Luft] schwebend. [Als Antinoos-Apollon nimmt die Figur auch Lenormant *N. Gal. myth.* z. *pl.* XL, *n.* 2. Vgl. Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 94. Geringere Wahrscheinlichkeit hat jedenfalls Overbeck's Gedanke an Dionysos „Mosaik in Palermo," a. a. O., S. 26, wo auf S. 24 fg. von verschiedenen ähnlichen Darstellungen die Rede ist.] Revers einer Bronze-Münze von Chalkedon mit der Umschrift: ΚΑΛΧΑΔΟΝΙΟΙϹ ΙΠΠΙΩΝ, [welches letztere Wort den Namen eines Magistrats enthält.] Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck. Vgl. *Description T.* II, *p.* 423, *n.* 78.

n. 142. Apollon-Daphnephoros rastet auf seiner Wanderung von den Hyperboreern, auf der ihn Hermes, [welcher durch den auf dem Originale weissgefärbten Petasos, den Heroldstab und die Chlamys zur Genüge bezeichnet ist,] ein lanzentragender Jüngling und ein anderer Krieger in der Tracht der Arimaspen begleiten. [Während Panofka „Die Heilg. d. Gr.," aus den Berl. Akademieschr. v. J. 1843, S. 5, den Apollon wegen des Lorbeers und der Schale als Heilgott gefasst wissen will, beziehen die Herausg. der *Él. céramogr. T.* II, *p.* 287 fg., zu *pl.* LXXXVIII A, die Darstellung mit grösserer Wahrscheinlichkeit, aber doch nicht überzeugend, auf die Attische Amazonensage: es handle sich um den Apollon Patroos von Athen; die vor ihm stehende Figur sei Artemis in Asiatischem Amazonencostüm (wie auch Welcker z. Hdb. d. Arch. §. 365, A. 1, annimmt, vgl. den Text zu n. 150) oder die Kö-

nigin der Amazonen, Repräsentantin ihrer in das Heiligthum des Gottes schutzflüchtig gekommenen Mitstreiterinnen; Hermes trete als Bote und Vermittler des Friedens auf, er nähere sich dem Theseus, um ihm die Vorschläge der überwundenen Amazonen zu bringen. Ueber die Schale in der Hand Apollons vgl. man etwa Stephani *Compte r. pour* 1873, *p.* 210 fg.] Vasengemälde [mit röthlichen Figuren] bei Millin *Peintures de Vases T.* I, *pl.* 46. [Das Original befindet sich im Louvre.]

n. 143. Kampf der Arimaspen mit den Greifen um das Gold in den Rhipäischen Gebürgen. Relief in gebrannter Erde. [Vgl. Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 85. Nach] Combe *Terracotta's of the British Museum pl.* 4, (6).

n. 144. Leto mit ihren beiden Kindern, Apollon und Artemis, flieht erschreckt vor dem Drachen Python, der aus seiner Höhle zu Delphi hervorbricht, [während die Kinder, sowohl der Knabe in dem rechten Arm der Mutter, als auch das etwas grössere, weil etwas ältere, Mädchen auf dem linken, von Furcht Nichts zu wissen, sondern die Arme auszustrecken scheinen, als wollten sie mit dem Ungeheuer spielen. Vgl. Stark *Nuov. Memor. d. Inst. arch. p.* 270, der hinsichtlich der Trägerin der beiden Kinder die Wahl zwischen Leto und Ortygia freilässt.] Vasengemälde [mit röthlichen Figuren, aus der zweiten Hamilton'schen Sammlung, welches man zunächst in der Sammlung der Familie Hope zu Deepdene vorauszusetzen hat und in Betreff dessen eine neue Untersuchung des Originals wünschenswerth ist,] bei Tischbein, *Ancient Vases T.* III, *pl.* 4, [auch in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 1.]

n. 145. Apollon erlegt den Python mit seinen Pfeilen beim Dreifuss. Von einer Silber-Münze von Kroton. [R. Rochette, welcher in *Mém. de Num. et d'Ant. p.* 33 fg., zu *pl.* III, *n.* 19, u. *p.* 133 diese Münze ausführlich bespricht und nach ihm Panofka (vgl. Gerhard's Arch. Anz., 1856, n. 96 A. B) bezogen diesen jugendlichen Apollon Pythontödter, welcher auf den Münzen von Kroton in verschiedenem Stil und abwechselnder Haltung vorkommt, auf das bei Plinius *N. H.* XXXIV, 59 erwähnte Werk des Pythagoras von Rhegion, und ihnen stimmt O. Jahn Europa S. 10, Anm. 5 bei, indem er die Bemerkung hinzufügt, dass die Stellung des grossen Dreifusses zwischen dem Gotte und der sich hoch aufringelnden Schlange vielleicht die wirkliche Aufstellung wiedergebe, die beliebt worden sei, um den Bogenschützen und sein Ziel nicht unmittelbar neben einander zu stellen.] *Museo Borbonico T.* VI, *tv.* 32, *n.* 6.

n. 146. Apollon tödtet mit vielen Pfeilen den Tityos, der die Leto [selbst noch, nachdem er schon zu Boden gesunken ist] auf frevelhafte Weise angreift. [Bei Apollon merke man auf die fast athletische Gestalt; dass er, ausser Bogen und Köcher, deren er sich augenblicklich bedient, auch mit einem Schwerte versehen ist, findet sich auf den entsprechenden Darstellungen regelmässig, auf denen er dann und wann dieses, nicht den Bogen, als Angriffswaffe gebraucht; vgl. z. B. *Mon. d. Inst.* 1856, *t.* X u. XI. Seinen Kopf umgiebt ein Lorbeerkranz, den des Tityos eine Binde, welche sicherlich nur als Mittel zum Festhalten des Haars zu betrachten ist, das bei ihm, wie bei Apollon, älterer Attischer Sitte gemäss nach hinten in einen Busch (κρωβύλος) zusammengebunden ist.] Gemälde einer Vase von Volci [mit röthlichen Figuren, aus dem fünften Jahrhundert v. Ch., jetzt im Brit. Museum, *Catal. Vol.* I, *p.* 250, *n.* 806.] *Monumenti dell' Instituto di corr. archeol. T.* I, *tv.* 23. [Auch in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 55, und in Inghirami's *Vasi fitt. t.* XLV.]

n. 147. Apollon stellt einen heiligen Lorbeer auf einen Altar, [oder fasst den neben dem Altar auf den Boden gesetzten Lorbeer mit der Rechten, während er in der Linken Bogen und Pfeil hält.] Revers einer Silber-Münze von Metapont, [den zuerst Müller, dann der Duc de Luynes, darauf R. Rochette mit Herod. IV, 15 zusammenstellte, vgl. die ausführliche Darlegung in *Mém. de Num. et d'Ant. p.* 43 fg., zu *pl.* III, *n.* 22, wonach es sicher ist, dass wir den Altar und die Statue des Apollon auf dem Markte von Metapont, welche der Historiker erwähnt, vor Augen haben.] Combe *Numi Mus. Britannici tb.* 3, *n.* 14. [Auch bei Sambon *Monn. de la Presqu'Île Ital. pl.* XIX, *n.* 12.]

n. 148. Apollon mit dem reinigenden Lorbeerzweige in der Linken verheisst durch die Geberde mit der rechten Hand Schutz und Hülfe dem Orestes, der sich auf die Stufen niedergesetzt hat, auf welchen sich der mit heiligen Binden umwundne Omphalos und der Dreifuss erheben, [eine Darstellungsweise, die, wenn sie wirklich beabsichtigt sein sollte, einen Irrthum enthalten würde, doch sieht es in der That so aus, als solle man sich den Dreifuss hinter dem Untersatze des Omphalos denken.] Er hat die Chlamys, wie zum Schutze, um den linken Arm gewickelt, und sucht in der Rechten das Schwerdt, womit er die Mordthat ausgeführt, vor den Erinnyen zu verbergen, welche [aus der Tiefe und aus der Höhe] mit einer Schlange und Fackel auf ihn eindringen. [Vielmehr hat man

anzunehmen, dass Orestes sich mit dem Schwerte gegen die Erinnyen vertheidigen wolle, was auch sonst vorkommt. Neben ihm der Zweig der Schutzflehenden, und zwar als ἐλαίας ὑψιγέννητος κλάδος (Aesch. *Eum.* 43), während auf der andern Seite des Dreifusses eine aus dem Boden aufsprossende Staude zu sehen ist, worüber zu vergleichen Wieseler in den N. Jahrb. für Philol. u. Päd. Bd. LXXV, S. 683 fg. Zwischen dem Dreifuss und Apollon in der Höhe ein „diskosähnlicher" Gegenstand, sicherlich eine Patera, vgl. etwa Wieseler a. a. O. S. 691.] Gemälde einer Vase [aus Unteritalien, mit rothgelben Figuren, früher] im Besitz des Prinzen Christian von Dänemark, [jetzt im K. Antikencab. zu Kopenhagen; in Zusammenhang mit anderen Darstellungen der Sühnung des Orestes kurz besprochen von Overbeck Galler. her. Bildw. S. 710, n. 51, beschrieben von Sophus Birket Smith *De malede Vaser i Antikkabinettet i Kjöbenhavn*, 1862, *p.* 81, *n.* 217,] herausgegeben von Thorlacius, *Vas pictum Italo-Graecum Orestem ad Delph. trip. suppl. exhibens.* 1826.

Taf. XIV. n. 149. Apollon im Costüm eines Pythischen Wettkämpfers, auf einer kleinen Bühne stehend, singt zur Kithar, deren Saiten er mit beiden Händen, mit der rechten schlägt (κρέκει), mit der linken greift (ψάλλει). [An die berühmte Statue des Skopas erinnernd, vgl. Bd. I, Taf. XXXII, n. 131, a, und aus dem Kreise der Vasenbilder zunächst das bei Stephani *Ant. du Bosph. Cimm. pl.* 57, nebst dessen Bemerkungen im *Compte r. pour* 1862, *p.* 109 fg.] Eine Nike, welche sein Haupt umkränzt, [oder wenigstens im Begriff ist, dieses mit einer nicht besonders angegebenen Tänia zu thun,] bezeichnet seinen Sieg über seinen Nebenbuhler, den flötenspielenden Silen Marsyas, der [in der Haltung eines Nachdenklichen und Niedergeschlagenen, vgl. „Hdb. d. Arch." §. 335, A. 3 u. 8] mit seinem Schüler, dem Phrygischen Knaben Olympos, zu seinen Füssen sitzt. Darüber erblickt man auf der einen Seite Artemis mit zwei Fackeln, auf der andern Athena und Ares (als Gönner des Flötenspiels) an der Entscheidung des Kampfes theilnehmend. [Vgl. jetzt namentlich Stephani a. a. O. Während dieser *p.* 117 an „Ares" nicht zweifelt, nimmt Michaelis „Die Verurtheilung des Marsyas auf einer Vase von Ruvo," Greifswald 1864, S. 10, an demselben Anstoss und erinnert daran, dass die Zeichnungen des Werkes, aus welchem die vorliegende entlehnt ist, sich manche Willkür und Ergänzungen zu Schulden kommen lassen, und dass andererseits der Helm hier am äussersten Rande der Darstellung möglicher-

weise nur von der Hand eines Restaurators herrühre. Auch uns erregt ein Ares Bedenken, namentlich deshalb, weil dieser Gott auf den einschlägigen Darstellungen sonst nie vorkommt. Dagegen würde Hermes sehr wohl passen, der auch sonst mit einem Helme erscheint (vgl. den Text zu Taf. XXVIII, n. 306, d), jedenfalls auf dem vorliegenden Bilde eine Art der κυνῆ getragen haben kann.] Vasengemälde [der zweiten Hamilton'schen Sammlung, mit röthlichen Figuren, etwa im Besitz der Familie Hope zu Deepdene,] bei Tischbein *Ancient Vases T.* III, *pl.* 5. [Auch in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 65, und in Inghirami's *Vasi fitt. t.* CCCXXVI.]

n. 150. Apollon ist bereit, selbst die grausame Strafe der Schindung am Marsyas vorzunehmen; Artemis, in einem Asiatischen Costüm, reicht ihm einen Pfeil, dessen er sich dabei bedienen soll. Die Scene geht in einem Heiligthum des Apollon vor, wie die kleine Statue auf der [bis auf Basis und Abacus weissen, also marmornen] Ionischen Säule [und das Paar von Lorbeerstauden am Boden] anzeigt; mehrere Zuschauer sind dabei versammelt. [Der Umstand, dass Apollon selbst als Ausüber der Schindung angedeutet ist, findet sich nur noch auf zwei, vielleicht auf drei Vasenbildern, ausserdem in einer Spiegelzeichnung, vgl. Gerhard Etr. Sp. Bd. IV, Taf. CCXCVI. Die Müller'sche Vermuthung über die Handlung und Absicht der weiblichen Figur hinter Apollon ist ohne Zweifel irrig. Michaelis meinte, dass vielleicht jene diesem den Pfeil hinreiche, um ihn zu bewegen, dass er die Strafe auf weniger unmenschliche Weise vollziehe, dachte also wohl daran, dass nach dem Wunsche des Weibes Apollon den Marsyas niederschiessen solle. Allein dann würde jenes diesem auch den Bogen hinreichen müssen. An ein Hinreichen des Pfeils ist sicherlich nicht zu denken, sondern nur an eine Geberde mit dem rechten Arm, dessen Hand gerade den Pfeil hält, so dass dieser gar nicht in Betracht kommen darf. Uebrigens ist von uns schon früher bemerkt, dass Geberde und Haltung der weiblichen Figur auf Theilnahme an Marsyas hinzudeuten scheinen. Dass jene eine Artemis sei, unterliegt keinem Zweifel. Die Asiatische Tracht dieser Göttin ist ja auf Vasenbildern mit hellen Figuren zur Genüge bekannt (vgl. die Anführungen von Schlie in den *Ann. d. Inst.* XL, 1866, *p.* 326, Anm. 1, und Heydemann in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1875, S. 215, A. 36, nebst Helbig Unters. über d. Campan. Wandmal. S. 177). Artemis hat jene Tracht auch in Hellenischem Locale. Hie und da aber darf man wohl annehmen, dass dieselbe mit dem

Auftreten in nichthellenischem zusammenhänge, und das kann auch für die vorliegende Darstellung gelten sollen, in welchem Falle die Theilnahme der Göttin an Marsyas als von der Landesgemeinschaft und dem Verkehr mit diesem herrührend besonders angedeutet wäre. Wenn die Herausg. der *Él. céramogr. T.* II, *p.* 220 fg., zu *pl.* LXXIV, das Cultusbild auf der Säule (dessen nichtarchaische Bildung Overbeck Gr. Kunstmyth. I, S. 562, A. 53, mit Recht für auffallend hält) als Asiatische Localgottheit fassen, indem sie es, das in der Rechten einen Pinien- oder Myrten-Zweig und in der Linken eine Schale halte, auf Atys oder Adonis bezogen wissen wollen, so hat das so gut wie gar keine Wahrscheinlichkeit. Ein Myrtenzweig würde auch dem Apollon wohl anstehen, vgl. z. B. Eur. *Ion.* 120. Er kommt mit dem Beinamen Μυρτῷος vor im *Corp. Inscr. Gr. n.* 5138. Auf dem Vasenbilde unter n. 146 wird ihm von den Erklärern ein Myrtenkranz zugesprochen. Von den „Zuschauern,“ deren Körper zum grössten Theil als durch eine Anhöhe verdeckt zu denken ist, sind die beiden männlichen, wie die Ohren zeigen, Satyrn; die beiden weiblichen werden also für Bakchantinnen oder Nymphen zu halten sein. Auch ihre Haltung erinnert an die nach Ovid. *Metam.* VI, 392 fg., wegen der Strafe des Marsyas trauernden Satyrn und Nymphen, die auch auf anderen Bildwerken vorstellig gemacht sind, z. B. auf der Reliefvase in der Arch. Ztg. 1869, Taf. 18.] Vasengemälde [mit gelblichen Figuren, etwa in der Hope'schen Sammlung] bei Tischbein *Ancient Vases T.* IV, *pl.* 6, [auch bei Inghirami *Vasi fitt. t.* CCCXXXI und anderswo, zuletzt im Zusammenhange mit anderen einschlägigen Vasenbildern und Wandgemälden besprochen von Stephani *Compte r. pour* 1862, *p.* 131 fg.; vgl. auch *p.* 86; ausserdem von Michaelis „Verurtheilung des Marsyas“ S. 16.]

n. 151. Apollon hat als Sieger den Marsyas an einen Baum gebunden, an dem auch seine Flöten hängen, und wendet sich stolz von dem Knaben Olympos ab, welcher, für seinen Meister Gnade erflehend, die Knie des Gottes zu umfassen sucht. Geschnittner Stein aus der Sammlung des Lorenzo dei Medici (LAVR. MED.) [in der Gal. d. Uffizj zu Florenz.] Lippert Daktyl. *Scrin.* II, [*P.* I,] *n.* 53. [Auch bei Gori *Mus. Florent.* I, 66, 9, Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XLVI, *n.* 7. Ganz ähnliche Gemmendarstellungen bei Lippert a. a. O. II, 1, 66, Lenormant a. a. O. *n.* 8, Lippert a. a. O. *Suppl.* I, 120, Gargiulo *Recueil* III, 6 fg., auch Hirt Bilderb. Taf. IV, n. 9.]

n. 152. Strafe des Marsyas. Apollon steht in stolzer

[und abweisender] Haltung in der Mitte, die Lyra [Kithara] auf einen Dreifuss stützend, und den linken Fuss auf seinen Greif setzend. Er verschmäht die Bitten der Götter, welche für den Phrygischen Flötenspieler intercediren, an deren Spitze sich der Phrygische Seilenos befindet, dessen Nebris zwischen seinen Knieen sichtbar ist, dann Athena [die, dem Apollon entsprechend, den linken Fuss auf einen Felsblock setzt, unterhalb dessen ihre Eule zum Vorschein kommt], Dionysos [mit der bei ihm öfter vorkommenden Geberde bequemer Ruhe,] an den ein Theil des Bakchischen Zuges sich anschliesst, und die Phrygische Göttermutter Kybele [mit dem Löwen zur Seite.] Auch zwei Musen erblickt man unter den Göttern des Flötenspiels, [beide, wie alle Musen dieses Monuments, mit den bekannten Federn über der Stirn (Taf. LIX, n. 750, nebst Text) versehen,] die Melpomene und Thalia mit der tragischen und komischen Maske. Von der andern Seite stehen dem Apollon seine Schwester Artemis [mit Fackel und Köcher, in der Tracht der Statue von Versailles, Taf. XV, n. 157], Hermes, der Erfinder der Lyra [und Genosse Apollons und der Musen, durch geflügelten Petasos, Chlamys und Heroldstab unverkennbar bezeichnet, den rechten Fuss auf einen Felsblock stützend] und eine Anzahl Musen zur Seite, unter denen man Urania an der Himmelskugel und die Polyhymnia, welche der Symmetrie zu Liebe sitzend vorgestellt ist, an der Art erkennt, wie sie das Kinn auf die Hand stützt. Auf derselben Seite sieht man mehrere Phrygier in ihrer Landestracht, mit der Mundbinde an der Phrygischen Mütze, [die man nicht mit der φορβειά, dem „capistrum," der Flötenspieler verwechseln darf, sondern mit dem Mund und Kinn verhüllenden Theile der Fellkappe zusammenzustellen hat, welche der „Skythe" auf der Reliefvase von Armento (Arch. Ztg. 1869, Taf. 18) und einem Wandgemälde (Michaelis, ebda S. 48, Anm. 30) trägt. Vgl. Strabo XV, *p.* 733 und Ammian. Marcellin. XXX, 8]. Der vorderste, welcher vor Apollon auf den Knieen liegt, ist Olympos; darauf folgt ein anderer, welcher den Auftrag erhalten hat, den Marsyas zu schinden, und das Messer zu diesem Behufe wetzt; der dritte windet den gebundnen Marsyas an einem Fichtenstamme hinauf. Die Figur des Marsyas selbst aber fehlt, indem sie entweder ganz weggebrochen, oder von dem Arbeiter des Reliefs, der ein besseres Werk nur copirte, aus Unverstand weggelassen ist, [von welchen beiden Annahmen sich die erstere schon dadurch als die richtige erweis't, dass man auf der Abbildung

dieses Reliefs bei Winckelmann *Mon. ined. n.* 42 jene Figur noch gewahrt.] In beiden Ecken sieht man noch jugendliche Wassergötter oder Nymphen am Boden liegend; die [jugendliche männliche] Figur zur Rechten [mit Schilfrohr und Füllhorn in den Armen] ist für den Fluss Marsyas zu nehmen [der aus dem Blute des Geschundenen entstanden sein sollte]; die zur Linken [mit Schilfrohr in dem erhaltenen linken Arme] für den Lydischen Bach oder See (Gygäa?), an dem die Athena die Flöte erfunden haben soll. Die Göttin Athena erscheint in dieser Composition hier zum zweitenmal, indem sie auf den See herabblickt; sie erkennt wahrscheinlich — nach der bekannten Sage — im Spiegel des Sees ihre durch das Flötenspiel verzogenen Züge, und wirft die Flöte von sich. [Das nicht lange vor dem Erscheinen der zw. Ausg. dieser Denkm. von Michaelis *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXX, *p.* 325, 327 fg., 330, 341 fg., 344, und von Gerhard „Denkm. u. Forsch.," 1859, S. 13 fg., und wiederum von Michaelis, ebenda, S. 95 fg., kürzlich von Fröhner *Notice de la Sc. ant. du Louvre n.* 84, besprochene Werk enthält nämlich drei eigentlich getrennte Scenen der Marsyassage: die Erwerbung der von Athena verschmähten Flöten, den Wettkampf mit Apollon und die Bestrafung auf Geheiss des Gottes. Die bärtige, pinienbekränzte, mit der Rechten eine Traube hochhaltende Figur zumeist nach links vom Beschauer hinter der Athena ist kein Anderer als Marsyas, der durch das, was er sieht, zu Aufmerksamkeit und Freude erregt wird. Rücksichtlich der Wassergottheit vor der Athena in dieser Scene schwankt man, ob dieselbe männlich oder weiblich sei. Ist jenes der Fall, so kann man an den Mäander denken (Propert. *El.* III, 30, 17), während sonst zunächst die Nymphe des Sees von Aulocrene anzunehmen sein wird (Plin. *N. H.* V, 106 u. 113; Solin. *Polyhist.* 40). Fröhner, der angiebt, dass die Figur mit Wasserpflanzen bekränzt sei, bezeichnet sie ohne weiteres als „Mäander." — In der zweiten Scene stellt die bärtige, pinienbekränzte Figur zwischen Apollon und Athena wiederum den Marsyas dar. Er steht nach beendigtem Spiele demüthig bittend da, indem er seine Blicke auf den Apollon richtet. Auch von einem Intercediren der dem Marsyas befreundeten Götter zu Gunsten des Letzteren kann nicht die Rede sein, sondern nur von Theilnahme (die von der ihm zunächst stehenden Athena dadurch bezeugt wird, dass sie die Linke auf seine Schulter legt) und Besorgniss. Ob der Umstand, dass Athena ihren Kopf nach Cybele hinwendet, darauf zu beziehen

ist, dass jene diese auffordern wolle, sich für den Besiegten ins Mittel zu legen, wie Fröhner *Mus. de France*, *p.* 67 meint, steht sehr dahin. Auf dem Sarkophag Doria in Gerhard's Ant. Bildw. T. LXXXV, n. 1 wendet sich Athena zu Dionysos hin. Unter den Begleitern des Dionysos erblickt man eine Figur, welche dem Gotte ungemein gleicht, ähnlich wie Taf. XLVII, n. 600; der undeutliche Gegenstand hinter ihrem Kopfe, welcher anscheinend von dem pinienbekränzten Satyr hinter ihr getragen wird, nimmt sich bei Clarac deutlich als Ziegenbock aus. Fröhner schweigt hiervon gänzlich; giebt dagegen ausdrücklich an, dass jene bisher für männlich gehaltene, jugendliche Figur, die „ein Schilfrohr (vielleicht einen Thyrsos?)" im rechten Arm halte, weiblich sei. Steht dieses fest, so hat man, eher als an „Ariadne," an Aphrodite zu denken, die auch sonst auf der Seite des Marsyas erscheint, vgl. Michaelis Verurtheilung d. Marsyas, S. 13 fg. u. in der Arch. Ztg. 1869, S. 46, Anm. 27, und Wieseler in den Götting. gel. Anz. 1876, S. 1476. Das „Schilfrohr" wird, eher als für ein Scepter, für einen Palmzweig gehalten werden können. Von den beiden Musen hinter dem Marsyas ist nur die eine durch eine Maske als Muse des Schauspiels gekennzeichnet. Dieselbe Figur trägt eine Bulla. Sowohl dieser Umstand als auch die Maske führt auf Thalia. Nimmt man an, dass die beiden Musen wegen ihrer Beziehung zum Flötenspiel in der Nähe des Marsyas dargestellt seien, so könnte die andere allerdings für Melpomene gelten, da bei der Tragödie Flötenmusik nicht weniger vorwog als bei der Komödie; es wäre aber auffallend, wenn Euterpe gar nicht berücksichtigt wäre. Ohne jene Annahme schlechthin zu verwerfen, fassen wir die Musen im allgemeinen als Kampfrichterinnen. Schon so erhellt alsdann zur Genüge, wie es kam, dass ein paar von ihnen in die Nähe von Marsyas gestellt sind, was wohl noch mit mehreren der Fall gewesen sein würde, wenn nicht grade sein Anhang so zahlreich wäre. Und in der That erscheint Euterpe auf dem Sarkophag Doria gerade auf der Seite Apollons. Die „Polyhymnia" ist sicherlich gar keine Muse. Darauf führt schon der Umstand, dass die Figur über der Stirn nicht Federn, sondern eine Stephane hat. Auf dem Sarkophag Doria (s. jetzt besonders Overbeck's Atlas d. Kunstmyth. Taf. IX, Fig. 30) erscheint dieselbe Figur mit Scepter und Apfel in den Händen. Ihre Haltung deutet auf gespannte Aufmerksamkeit und Theilnahme. Die in Rede stehende weibliche Figur findet sich der Cybele symmetrisch gegenübersitzend auch

auf einem dritten Sarkophagrelief, welches von O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868, S. 213 fg., n. 161 nach einer Zeichnung im cod. Pighian. beschrieben und von Fr. Matz Monatsber. d. K. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1871, S. 486, n. 154 als auch in einer der Coburger Zeichnungen wiedergegeben signalisirt ist. Hier erscheint sie nach einer früher uns von Matz mitgetheilten Durchzeichnung auch vollständig bekleidet, aber ohne Stephane, bekümmert und aufgeregt nach dem Mittelpunkte der Handlung hinschauend. Mit dem rechten, oberhalb des Ellenbogens abgebrochenen Arm machte sie ohne Zweifel eine entsprechende Geberde. Eine der Musen blickt theilnehmend auf sie herab. Endlich zeigt auch eine Reliefvorstellung des Wettstreits von Apollon und Marsyas an einem Gallisch-Römischen Thongefässe, welche Fröhner *Les Musées de France pl.* 3 herausgegeben und *p.* 12 fg. besprochen hat, ein entsprechendes, den rechten Unterarm ganz wie auf dem vorliegenden Relief haltendes Weib, welches hier ohne alle Attribute, auch ohne Kopfschmuck ist, mit Artemis und Hermes auf der Seite Apollons und zwar wiederum der Kybele symmetrisch gegenübersitzend. Michaelis hat die betreffende Figur schon in den *Ann.* a. a. O. auf Hera (Juno) bezogen und dazu in den Denkm. u. Forsch. a. a. O. gegen Gerhard's Widerspruch bemerkt, dass Juno nicht allein nicht befremdlich, sondern fast gefordert zu werden scheine als nothwendiger Gegensatz inmitten der Götter des Olymps und Hellenischer Civilisation gegen die Götterkönigin der mit orientalischen Einflüssen näher zusammenhangenden Gottheiten, denen sich Athena ja nur aus rein persönlichem Interesse wegen Erfindung der Flöten zugeselle. Ihm hat nicht allein Overbeck in der Griech. Kunstmyth. II, 1, S. 130 u. S. 203 fg., Anm. 69, sondern auch der Herausg. dieser Denkm. in den Gött. gel. Anz. a. a. O. S. 1479 beigestimmt. Indessen ist diesem namentlich auch in Folge der Berücksichtigung der Coburger Zeichnung jene Erklärung bedenklich geworden. Sollte nicht eine Agonengöttin gemeint sein, wie wir sie a. a. O. S. 1482 fg. auf zwei Vasenbildern (*Compte r. pour* 1862, *pl.* VI, 2 = Michaelis Verurth. d. Marsyas Taf. II, n. 3, und Arch. Ztg. 1869, Taf. 17) erkannt haben? Dieses Wesen präsidirt dem Agon im Thal von Aulocrene oder auf dem sogenannten „schwarzen Hügel“ oberhalb der Stadt Celaenae. Es ist also wesentlich auch eine Phrygische Localgöttin, die als solche der Cybele entspricht. Somit passt die besondere Theilnahme, welche die Figur an dem Schicksale des Marsyas nimmt, eine Theilnahme,

die sich als bekümmertes Nachdenken auch durch die Art kundthut, wie der rechte Unterarm auf dem vorliegenden Relief und auf dem an der Gallisch-Römischen Vase gehalten wird. Wie sehr der Apfel, ein bekannter Preis in musikalischen Agonen, und das Scepter für die oberste Preis-Richterin und Vertheilerin passen, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Auch die oben mitgetheilte Begründung der Anwesenheit der Juno durch Michaelis erregt uns jetzt Bedenken. Die beiden Localgöttinnen haben so ziemlich den Schauplatz der zweiten Scene zwischen sich und sind als einander entsprechende Wesen auch dadurch gekennzeichnet, dass sie sich gegenübersitzen. Dass Apollo „steht," ist allgemeine Annahme. Das Aufstützen des linken Beins (auf einen Felsen, wie Fröhner ausdrücklich angiebt, nicht auf den Greifen, wie man gewöhnlich angenommen hat) fasste O. Jahn Arch. Aufs. S. 38 als Bezeichnung des siegreichen Gottes. Auch Overbeck Griech. Kunstmyth. II, 2, S. 248 meint, dass in der Stellung vielleicht etwas „schwungvoll Gewaltiges" zu erkennen sei, indem er sie mit der der Melpomene unten, n. 747, vergleicht, „wenn hier nicht der Urspung der Stellung darin zu suchen sei, dass das aufgestützte Bein der Kithara als Unterlage dienen sollte." Die Kithara ruht ja aber wie öfter so auch hier auf dem Dreifuss. Man hat sich den Gott sicherlich als halb stehend, halb sitzend zu denken, auf oder an einem hinter ihm vorauszusetzenden Felsen, der keinen bequemen und sicheren Sitz bietet, so dass es nöthig ist, den Körper durch das Aufsetzen des linken Fusses auf ein Felsstück gehörig zu stützen. So kann man in der Stellung Apollons eher eine gewisse Lässigkeit und ein Vorbeugungsmittel gegen Ermüdung erkennen, Beziehungen, die ohne allen Zweifel in dem Aufstützen des einen Beines von Seiten der Athena und des Hermes hervortreten und von Overbeck a. a. O. mit anderen Beispielen genügend belegt sind. Anlangend den Greifen bei Apollon (durch welchen nach Visconti's *Mus. Pio-Clem. T.* IV, *p.* 23 fg., von C. A. Böttiger Kl. Schriften I, S. 26 gebilligter, aber trotz Darstellungen wie n. 155, a unhaltbarer Ansicht der Pythische Gott bezeichnet werden soll), so äussert Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 91, dass bei demselben als Begleiter des Gottes im Wettkampfe mit Marsyas der Ton ebensowohl auf seinem musischen, als auch auf seinem zornig-wilden Wesen liegen könne. Aber das Letztere ist doch kaum glaublich. Hingegen ist es viel wahrscheinlicher, dass der Verfertiger des vorliegenden Reliefs den Greifen dem Apollon wesentlich deshalb beigab, weil ihm

derselbe aus bildlichen Darstellungen gerade als Begleiter des mit dem Saiteninstrument versehenen Gottes bekannt war. Mit dem Apollon, auch der Artemis vgl. namentlich das von Raoul-Rochette *Mon. inéd. pl.* XLVII, *n.* 3, herausgegebene von Benndorf u. Schöne Ant. Bildw. d. Lateran. Mus. S. 333 fg., n. 473* beschriebene Fragment eines Sarkophagreliefs, auf welchem der das linke Bein hoch aufstützende Apollon auf einem Felsen sitzt, während er sonst in der Kampfscene auf den Reliefs fast ausschliesslich stehend erscheint (O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1869, S. 16). Sitzend und mit dem Greifen erblickt man ihn auch in der Darstellung der Bestrafung des Marsyas auf dem Relief in den *Ann. d. Inst. Vol.* XXX, *t.* V, *n.* 2. — Der zu der zweiten Scene gehörende Mann in Phrygischer Tracht kann, da er bärtig ist und auch nicht einmal kniet, sondern am Boden sitzt, nicht „Olympos“ sein, sondern nur einer der Skythischen Diener des Apollo, etwa derselbe, welchem in der folgenden Scene das Geschäft des Schindens zugetheilt ist. In der That vernehmen wir jetzt durch Fröhner, dass der Mann die Linke auf einen Schleifstein lege. Auch er kann als mit zur Andeutung des Locals dienend betrachtet werden; hat jedoch hauptsächlich den Zweck, auf die folgende Scene hinzudeuten.] Relief eines Sarkophags aus der Borghesischen Sammlung (n. 731 [des Clarac'schen Catal.,] im Louvre) [von ausserordentlich mittelmässiger Arbeit, an welchem nach dem Text zu Bouillon's *Mus. des Antiq.*, III, *Bas-Rel.*, *p.* 4, z. *pl.* II, um nur das Wichtigste zu nennen, ergänzt sind: von Apollo der Kopf und ein Theil des linken Beines, die Hand, welche das Saiteninstrument hält, und von seinem Greifen der Kopf; von dem Marsyas neben ihm das rechte Bein, einige Partien von dem Schenkel des linken, das Bruchstück des rechten Armes; von der stehenden Minerva die verstümmelte Partie des rechten Armes und das linke Knie; von Cybele die ganze verstümmelte Partie des rechten Armes; von Bacchus der rechte Arm; von der sitzenden Minerva der linke Arm und der rechte Vorderarm. Weitere Angaben über die verstümmelten oder modernen Partien bei Fröhner a. a. O.] Nach Bouillon *Musée T.* III, *pl.* 34, vgl. Clarac *Musée de sculpture pl.* 123.

n. 153. Schindung des Marsyas, ein Theil der vorigen Composition, mit einigen Veränderungen. Hinter dem schleifenden Sklaven ist Apollon [oder vielmehr Hermes, mit dem Heroldstab im linken Arme] sichtbar. Relief [von einer der Nebenseiten] eines Sarkophags in der Kirche St. Paul ausser den Mauern von Rom. Herausgegeben und

erklärt von Heeren, „Verm. histor. Schriften" Th. III, S. 185, Taf. 3. [Vgl. Michaelis *Ann.* a. a. O. *p.* 326, 341, 344 u. 345.]

n. 153, a. [Marsyas an einem Baume aufgehängt, von dem auch eine über dem Kopfe jenes sichtbare Syrinx herabhängt, wird von dem vor ihm knieenden Skythen geschunden. Apollon entfernt sich, wie es scheint, mit dem Saiteninstrumente in den Armen. Der Baum scheint, wie gewöhnlich, eine Pinie zu sein. Die Syrinx kann selbst dann noch Bedenken erregen, wenn man sich erinnert, dass Marsyas auch als Erfinder dieses Instruments gilt (Athen. IV, 82, *p.* 184), während diese Stelle genügt, um dasselbe Instrument als Besitzthum des Marsyas in *Mon. d. Inst. arch.* Vol. VI, *t.* 18 zu erklären. Das Bedenken schwindet aber, wenn man annimmt, dass das aufgehängte Instrument auf einen heiligen Baum der Cybele deuten solle, vgl. Taf. LXIII, n. 813, b, eine Ansicht, die noch wahrscheinlicher wird, wenn in dem auf unserer Abbildung über der Syrinx zum Vorschein kommenden Rund eine Cymbel zu erkennen ist. Nach einem die Figuren verkehrt wiedergebenden Abdrucke von einer antiken Paste des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 765).]

n. 154. Marsyas an der Fichte hangend, Statue der Florentinischen Galerie. [Ein etwa lebensgrosses Werk von keinesweges hervorragendem Kunstverdienst, gewiss aus der Kaiserzeit, minder bedeutend als andere Wiederholungen derselben Statue, namentlich als eine kleinere Statue, welche sich sonst in der Villa Aldobrandini in Rom befand, und als das beste unter den genauer bekannten Rundwerken, der auf dem Palatin ausgegrabene, jetzt im Berlin. Mus. aufbewahrte Torso; vgl. Friederichs „Baust." n. 659. Ueber andere Wiederholungen, ausser Müller's Hdb. §. 362, A. 4, Michaelis *Ann.* a. a. O. *p.* 321. Entsprechende Statuetten in Messina: Benndorf u. Schöne Ant. Bildw. d. Lateran. Mus. S. 410. Ueber die zu der Originalgruppe gehörenden Figuren, ausser Michaelis und Friederichs a. a. O.: Brunn *Ann. d. Inst. arch. p.* 129 und Helbig *Bullett. d. I. a.* 1873, *p.* 36 fg. Modern nach Zannoni *R. Gall. di Fir. Ser.* IV, *V.* I, *p.* 104, A. 9, zu *t.* 35, und Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 305, z. *pl.* 541, *n.* 1137: die oberste Partie des Pinienbaums (auf welchen die erhaltene Hälfte eines Pinienapfels mit Sicherheit hinweis't), die Arme von der oberen Fläche des Kopfes an, das rechte Bein bis zu der Mitte der Wade und das linke bis etwas oberhalb des Fussknöchels hinauf, nach H. Meyer in Böttiger's Amalth. I, S. 285 auch

die Nase und die linke Augenbraue.] Wicar *Galerie de Florence T.* IV, *pl.* 17.

n. 154, a. Der Schleifer, Statue der Florentinischen Sammlung. [Man hat sich diesen „Skythen" als zu dem aufgehängten Marsyas (nicht zu Apollon, Kekulé Akadem. Kunstmus. n. 364) aufblickend zu denken. Die Charakteristik durch die Tracht ist freilich nicht ganz aufgegeben (Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1869, S. 24), ebensowenig wie bei dem Gallier in Bd. I, Taf. XLVIII, n. 218, wohl aber ganz vorzugsweise durch die lebendige sorgfältige Wiedergabe gemeiner Barbarennatur in der Behandlung des Körpers und Haars gegeben. Auch die Erhaltung ist vortrefflich. Nach Zannoni a. a. O. *p.* 107, A. 2, zu *t.* 37, mit dem Clarac a. a. O. *p.* 307, z. *pl.* 543, *n.* 1141, ganz übereinstimmt, sind nur ergänzt: einige Finger, der Theil des Messers, welcher sich in der rechten Hand befindet, und der Schleifstein; nach H. Meyer in der auch für die Erklärung beachtenswerthen Besprechung in Böttiger's Amalth. I, S. 286 fg. (vgl. z. Winckelmann's Kunstgesch. II, 1, §. 10), wo die ergänzten Finger genauer bezeichnet sind, auch die Nasenspitze und das Gelenke der rechten Hand, sowie über demselben ein etwa vier Zoll langes Stück vom Arm. Derselbe berichtet, dass das Gewand auf dem Rücken ein wenig beschädigt oder ergänzt ist. Diesen Angaben kann man jetzt hinzufügen, dass das Allerauffälligste an dem ungewöhnlich steifen Mäntelchen von lederartigem Stoffe, der längs dem Rücken abstehende Rand, eine moderne Ergänzung ist, während die Unterarme und Hände wohl zerbrochen, aber in den alten Stücken wieder zusammengesetzt und dann überarbeitet sind (Michaelis in der Arch. Ztg. Jahrgg. XXXIV, 1876, S. 154, der für das Erstere auch auf Reumont in der Augsb. Allg. Ztg. 1876, Beil. n. 1, S. 12 verweis't) und dass Dütschke in der Arch. Ztg. a. a. O. S. 10 die auch von Kinkel „Mosaik zur Kunstgeschichte" S. 88 behauptete Ergänzung des Schleifsteins in Abrede stellt. Die Augensterne sind nach H. Meyer durch vertiefte Kreislinien angedeutet. Das Material des Werkes ist, wie schon früher bemerkt und jüngst von Michaelis genauer auseinandergesetzt ist, dasselbe wie das der bekannten Pergamenischen Barbarenstatuen, denen es zudem hinsichtlich der Technik und mancher Details, auch in der Bekleidung, entspricht, so dass an einem Produkt der Schule von Pergamos nicht gezweifelt werden kann, ebensowenig wie daran, dass es sich um das Original selbst handelt (vgl. auch Bursian in der Halle'-

schen Allg. Encyclop. Sect. I, Bd. LXXXII, S. 482 fg. und Helbig Untersuchung über die Campan. Wandmalerei S. 155 fg.), welches Letztere noch Overbeck Gesch. d. Plastik II, S. 266, A. 33, d. zw. Aufl. für nicht nachweisbar hielt. Die Zweifel, welche Kinkel gegen die Echtheit des Werkes vorgebracht hat, sind durch Reumont, Dütschke und Michaelis zur Genüge widerlegt. Ueber Wiederholungen und die ähnlichste Figur auf den betreffenden Reliefs: Michaelis *Ann. d. Inst.* a. a. O. *p.* 322 u. 342. Ausserdem zu vergleichen: Stephani *Compte r. pour* 1862, *p.* 130 fg., und Friederichs „Baust." n. 660.] Nach Piranesi *Statue tv.* 3.

n. 155. [„Der Dreifuss des Apollo auf einer runden mit Figuren geschmückten Base stehend, vor welchem eine jugendliche weibliche Gestalt auf einem Felsen sitzt und schlafend oder trauernd den Kopf auf die Hand lehnt; vielleicht die Pythia" (Toelken „Erkl. Verz. d. K. Pr. Gemmensamml." Kl. III, Abth. 2, n. 792). Anstatt der nicht zulässigen Pythia vermuthete Panofka in Gerhard's Arch. Ztg. 1845, S. 69, Manto, Welcker aber „A. Denkm." II, S. 325 fg., zu Taf. XVI, 31, mit Winckelmann, zu *Mon. ined. n.* 44, Themis als Schlafprophetin. Der Dreifuss, welcher wegen der Sphinxe oben auf ihm (die sicherlich nicht ohne symbolische Beziehung sind) bemerkenswerth ist, kann nicht unmittelbar auf den Delphischen über dem Erdschlunde stehenden Dreifuss bezogen werden, wohl aber auf Delphi hindeuten, inzwischen auch auf andere Apollinische Orakelstätten, ja selbst auf jede irgendwelche Orakel- oder Cultusstätte. Glaubt man aber die Figuren an dem Untersatze als die Horen fassen zu können, wie es von Welcker geschieht, so ist die an sich schon zunächst liegende Beziehung auf Apollon noch sicherer (s. oben zu n. 129); desgleichen wenn man sie mit Stephani „Der ausruhende Herakles" S. 219 fg. auf die Chariten bezieht. Obgleich nun keine von beiden Deutungen feststeht, so wiegt doch die Wahrscheinlichkeit der Beziehung der ohne alle Attribute als blosses Ornament dargestellten Figuren auf Apollon vor. Wenn H. L. Ahrens „Themis" I, S. 32, Anm., vgl. auch S. 63, meint, man werde durch die Sphinxe und die „Thyiaden" doch wohl noch eher an Theben erinnert, und hier an das Ismenische Heiligthum, und deshalb an die bei der Eroberung Thebens trauernd vor dem Ismenion sitzende Manto (Pausan. IX, 10, 3) denkt, so ist dieser Gedanke keineswegs unmöglich, wird aber durch jene Meinung durchaus nicht sicher gestellt. Die Sphinx findet sich in der Einzahl oder Mehrzahl auch sonst an Dreifüssen ange-

bracht; vgl. *Pitt. d' Ercolano T.* III, *t.* LIX = Wieseler „Ueber den Delphischen Dreifuss," lithogr. Taf. n. 48, und besonders das von O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1869, S. 19 angeführte Wandgemälde mit der Scene der Bestrafung des Marsyas, wo der auf Sphinxen ruhende Dreifuss zwischen Apollon und Olympos steht. Allerdings zeigt sich ein mit Sphinxen in ähnlicher Weise wie auf dem vorliegenden Werke geschmückter Dreifuss auch auf dem bekannten Albanischen Relief bei Zoëga *Bassir. ant.* II, 70, Stephani Ausr. Herakles Taf. I, O. Jahn Griech. Bilderchroniken, herausg. von Michaelis Taf. V, wo schon längst der von Amphitryon in das Heiligthum des Ismenischen Apollon zu Theben geweihte Dreifuss erkannt ist; und Jahn scheint S. 45, Anm. 298 auf die Seite von Ahrens zu treten. Nach einem Abdrucke von einer antiken Büste des Berl. Mus., deren Original dem Vernehmen nach oberhalb der Sphinxe den bekannten Ring (στεφάνη, s. „Ueber den Delph. Dreif." S. 78) zeigt.

n. 155, a. Der Delphische Orakeldreifuss und an ihm die heilige Schlange, der Greif und der auf einem Saiteninstrumente sitzende Rabe, beide letzteren heiligen Thiere des Apollon nach dem ersten zurück- oder hinschauend, welches ebenfalls die Augen auf sie richtet. Der Raum, innerhalb dessen sich das Ganze befindet, ist als die natürlich Grotte des Adyton durch Felsen bezeichnet. Möglich, dass der Gegenstand, welcher den Dreifuss und die Schlange zum Theil dem Auge entzieht, eine Decke sein soll. Es wird berichtet, dass der Delphische Orakeldreifus mit der Haut des Python bedeckt oder umgeben gewesen sei (Servius z. Verg. *Aen.* III, 92, VI, 347). Nach einem Abdruck von einem Smaragd-Plasma des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abthl. 2, n. 789).

n. 155, b. Der Apollinische Greif mit dem Rade der Schicksals- und Vergeltungsgottheiten. Revers einer nur in einem einzigen Exemplare erhaltenen, öfter abgebildeten Goldmünze von Kyzikos, deren Avers den Kopf des Apollon zeigt. Unterhalb des Schnabels des Greifen ein grosses Π. Vgl. Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 99 fg. Nach de Witte's u. de Longpérier's *Rev. numism.*, 1856, *pl.* I, *n.* 9.

n. 155, c. Apollinisches Saiteninstrument, dessen beide aufsteigende Arme zum Theil durch je eine Maus, das heilige Thier des Apollon Smintheus, als das μαντικώτατον τῶν ζώων von Aelian *Nat. anim.* I, 11 bezeichnet (vgl. auch Lersch „Apollon, der Heilspender" S. 11, Anm. 105), gebildet werden. Avers einer Silbermünze der Stadt Hamaxitos an der Küste der

Troas, von deren Namen die Buchstaben ΞΙΤ sichtbar sind. Nach de Witte *Rev. numism.*, 1853, *pl.* I, *n.* 8.

n. 155, d. Widderkopf und Ziegenkopf, dieser innerhalb eines durch Perlen hergestellten Vierecks. Avers und Revers einer in der Sammlung Sutzos zu Athen aufbewahrten Silbermünze (Diobolon) von Delphi. Vgl. H. de Longpérier in der *Revue num. Fr.*, *N. S.*, *T.* XIV, 1869—1870, *p.* 155 fg. u. *p.* 163 fg., wo auch über die Beziehung der beiden betreffenden Thiere zu dem Delphischen Apollon die Rede ist. Nach *Rev. num.* a. a. O. *pl.* VI, *n.* 14.

n. 155, e. Ziegenkopf zwischen zwei in entgegengesetzter Richtung gepaarten Delphinen, dem Symbole des Apollon Delphinios. Revers einer Silbermünze von Delphi (ΔΑΛφικόν) im K. Münzcab. zu Berlin, um ²/₃ vergrössert. Ueber die Aufschrift und den Delphin auf Delphischen Münzen und seine Beziehung zu Apollon: H. de Longpérier a. a. O. p. 149 fg., 154 fg. u. 157 fg. Nach der lithogr. Taf. zu E. Curtius „Ueber Wappengebrauch u. Wappenstil," in den Abhandl. der K. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, n. 6, vgl. S. 10 fg. u. 118.

n. 155 f. Der Dreifuss und der bekannte „comes tripodum," der Rabe, auf ihm, umgeben von dem Füllhorn einerseits und dem Dreizack und Delphin andererseits. Vgl. Wieseler *Comment. de diis Gr. Romanisque tridentem gerentibus p.* 7 u. *p.* 22 fg., Anm. 35 fg., und in den Götting. Nachr. 1877, S. 42 fg., auch 1874, S. 598. Von einem geschnittenen Steine des K. Antiken-Cabinets zu Wien. Nach einem Abdrucke.

n. 155, g. Brennende Fackel, innerhalb eines von vier erhabenen Leisten in einem vertieften Quadrat gebildeten Quadrates, mit der auf den Leisten angebrachten Umschrift ΑΜΦΙΠΟΛΙΤΕΩΝ. Revers einer Silbermünze der Einwohner von Amphipolis. Der Avers zeigt einen Apollokopf, wie n. 122, d, welches Exemplar dem vorliegenden auch in Betreff des Reverses entspricht. Handfackeln wie die hier dargestellte (über welche zu vergleichen die Anführungen bei Müller Handb. d. Arch. §. 423, Anm. 3, S. 742 der dritt. Aufl., Panofka Bild. ant. Lebens, T. III, 8, Bötticher in der Arch. Ztg. 1858, S. 200 fg., zu Taf. CXVII) waren namentlich auch bei Fackelläufen gebräuchlich, die besonders auch bei Festen von Gottheiten des Lichts und des Feuers statthatten; und auf einen solchen bezieht Müller a. a. O. den vorliegenden Typus, während Panofka Einfl. der Gotth. auf die Ortsnam. I, S. 34, die Fackel als Attribut des Sonnengottes fasst. Das würde wesentlich auf dasselbe hinauskommen, wenn es ganz sicher wäre, dass die

Fackel in Beziehung auf Apollon stände. Aber Fackelläufe zu Ehren dieses Gottes sind für Amphipolis nicht bezeugt. Ausserdem könnte die Fackel möglicherweise auch die Artemis Tauropolos angehen, hinsichtlich deren freilich auch Nichts von Fackellauffesten verlautet, die aber zu Amphipolis besonders hoch verehrt wurde und in den Münztypen dieser Stadt mit dem Fackelattribut vorkommt, s. Taf. I, n. 6 α, β, und Taf. XVI, n. 177. Inzwischen hat an sich die Beziehung der Fackel auf Apollon wohl die grössere Wahrscheinlichkeit, wie sie denn auch von Bötticher a. a. O. angenommen wird, der aber gewiss irrt, wenn er weiter aus dem „Phanos" und dem ihm auf einigen Exemplaren beigegebenen „Lustrationszweig" auf die Verbindung des Apollinischen mit Dionysischem Dienste zu Amphipolis schliesst. Aber Müller's Annahme der Andeutung einer „Lampadedromie" an diesem Orte ist bis auf weiteres abzuweisen, da Fackeln wie die vorliegende auch sonst im Culte nachweisbar sind. Nach der *Rev. num. Fr.*, *N. S.*, *T.* IX, *pl.* IV, *n.* 10.]

6. Artemis (Diana).

[Köpfe und Büsten, Hdb. d. Arch. §. 363, 5.

Taf. XV. n. 156. Kopf der Artemis (wie auch der Köcher hinter dem Halse zeigt) mit einem eigenthümlichen Schmuck, den Panofka „Einfl. d. Gotth. auf die Ortsn." I, S. 38, zu Taf. III, n. 20 als Hörnerkrone fasst und mit dem an der Artemis eines Pompejan. Wandgemäldes, (*Mus. Borb. Vol.* X, *t.* 20, „Einfl. d. Gotth." a. a. O. n. 28) zusammenstellt, in welchem Müller vielmehr Strahlen erkannt wissen will, wie denn auch Helbig Wandgem. Campaniens S. 67, n. 236, eine metallene Zackenkrone, das gewöhnliche Attribut der Artemis auf diesen Bildern annimmt, gewiss mit Recht, wenn der betreffende Schmuck sich auch in den meisten Fällen etwas anders ausnimmt. Auch der Bd. I, S. 50 d. zw. Bearb., zu Taf. LIII, n. 258 zur Vergleichung gezogene Kopfschmuck eines Ptolemäers wird von Stephani „Nimbus u. Strahlenkr.," S. 114 fg., als Strahlenkrone betrachtet, welcher Gelehrte die vorliegende Darstellung nicht berührt, aber die Strahlenkrone bei der Artemis nachweis't und erläutert (S. 123 u. 125), welche jetzt selbst bei einem Cultusbilde der Diana auf dem Mosaik von Empurias (Arch.

Ztg. 1869, Taf. 14) zu gewahren ist. Vgl. zunächst unten n. 156, i, dann auch n. 166, a. Das Haar fällt zu den Seiten lockig in den Nacken und ist am Hinterkopf aufgebunden. Von einer Silbermünze der Keraïtai auf Kreta. Nach Combe *Mus. Hunter. t.* 16, *n.* XXIV.

n. 156, a. Kopf der Artemis mit Köcher und Bogen hinter dem Halse. Die Göttin ist mit der Stephane geschmückt und hat das Haar nach hinten in einen Busch zusammengebunden. Avers einer Goldmünze von Ephesos. Nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* L, *n.* 1.

n. 156, b. Kopf der Artemis auf der Vorderseite einer Bronzemünze von Capua. Das Haar ist von einer Binde umschlungen und theils am Hinterkopf theils auf dem Wirbel in einen Busch zusammengefasst. Hinter dem Halse die Attribute der Jagdgöttin, Bogen und Köcher. Nach Combe *Num. Mus. Brit. T.* II, *n.* 13.

n. 156, c. Büste der Diana mit Köcher und Bogen auf dem Rücken. In den Ohren Gehänge; das Haar ähnlich, wie n. 156, a, und doch wieder abweichend behandelt, indem eine Flechte über dem Kopfe liegt, wie bei dem Kopf der Göttin in Cohen's *Méd. cons. pl.* XIX, *Hosidia, n.* 2, vgl. auch *pl.* XXXV, *Postumia, n.* 5, so wie die Münze und den geschn. Stein bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* L, *n.* 8 u. XLIX, *n.* 1. Vermuthlich bezieht sich die Darstellung auf die Sicilische Diana. Avers einer zwischen 719 u. 726 a. u. (35 u. 28 v. Ch.) geschlagenen Silbermünze des Augustus (Imp. Caesar nennt ihn der Revers). Vgl. Meinaerts *Rev. de Numism. Belge T.* V, 1850, *p.* 2 fg., z. *pl.* I, *n.* 1. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXII, *Julia, n.* 57.

n. 156, d. 1) Diana Planciana, mit einer Kopfbedeckung, die auf einer Münze der gens Antonia als Makedonische erscheint, Ohrgehängen und Halsband; 2) Wilde Ziege oder Steinbock nebst Bogen und Köcher dahinter. Vgl. Visconti *Mus. Pio-Clem. T.* II, *p.* 21, Anm. a, Eckhel *Doctr. Num.* 1, *p.* 275, Orelli *Inscr. n.* 2880. Avers und Revers einer Silbermünze, die von Cn. Plancius als Aedilis Curulis (700 a. u. 24 v. Chr.) im Auftrage des Senats geschlagen ist (CN. PLANCIVS AED. CVR. S. C.). Vgl. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 630, Anm. 476. Nach Cohen a. a. O. *pl.* XXXII, *Plancia.*

n. 156, e. Kopf der Artemis mit Haarsack (Kekryphalos, Sakkos) und Halsband, an welchem eine Perle hängt, innerhalb eines vertieften Quadrats. Avers einer silbernen Gaumünze der Arkader, deren Revers oben Taf. II, n. 17, c ab-

bildlich mitgetheilt ist. Mehr über diesen Typus und andere ähnliche bei Imhoof-Blumer Griech. Münzen S. 20 fg., namentlich S. 23 u. 34. Wenn man bezüglich des Kopfes an den der Despoina gedacht hat, so ist das unzulässig. Er gehört sicherlich der Artemis Hymnia (Pausan. VIII, 5, 8; 13, 1). Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* II, *n.* 76; vgl. auch *Num. Chronicle, N. S., Vol.* II, *pl.* 110, *n.* 11.

n. 156, f. Kopf der Artemis mit einem niedrigen Kalathos, auf dem Avers, und stehender Hirsch, auf dem Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Zeleia am Fusse des Ida in der Troas (ΖΕλΕιτῶν (?). Ein ähnlicher Kopfaufsatz wiederholt sich auf der kleinen Bronzemünze von Zeleia bei Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* XIII, *n.* 20. Den in der Form mannigfach wechselnden Kalathos findet man nicht bloss in Cultusbildern wie Bd. I, Taf. II, n. 11 und Taf. XLIV, n. 106, sowie unten, n. 157, c und 177, sondern auch bei andern Darstellungen der Artemis, in Vasenbildern, namentlich älteren (Roulez *Revue arch. Ann.* IX, 1852, p. 484, A. 2, Strube Bilderkreis von Eleusis S. 38, wo aber auch einiges Missliche angeführt ist), an einer Reliefvase (*Rev. arch.* a. a. O. *pl.* 199) auf dem Mosaik in der Arch. Ztg. 1869, Taf. 14, und an einer Griech.-Röm. Grabstele aus Makedonien nach Heuzey in der *Rev. arch. Vol.* 22, 1870, 1871, *p.* 248. Auch das kann nicht gegen die Beziehung des Kopfes auf Artemis eingewendet werden, dass auf dem Reverse der letztgenannten Münze von Zeleia sich ein anderer Typus, nämlich ein eigenthümlich verschlungenes Symbol inmitten eines Aehrenkranzes findet, wenn auch dieser noch eher als auf Artemis, für welche er inzwischen auch passt, auf Helios (Apollon), von dessen Verehrung nach dem Etym. Magn. Zeleia benannt sein soll, bezogen werden kann. Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* III, *n.* 112. Der Kopf auch bei Overbeck Griech. Kunstmyth. Münztaf. II, n. 27, der ihn sicherlich mit Unrecht S. 102 u. 105 auf Hera bezieht.

n. 156, g. Brustbild der einen Halsschmuck tragenden Diana mit geschlossenem Köcher über der Schulter, nebst Beischrift EDVIS, und schreitender Bär, nebst der Unterschrift ORCETIR, auf dem Avers und Revers einer Keltischen Silbermünze. Diese ist gewiss als Bundesmünze der Aeduer und des Orgetorix, des berühmten Anführers der Helvetier zu betrachten; vgl. namentlich H. Meier „Die in der Schweiz aufgefundenen Gallischen Münzen,“ Zürich 1863, S. 14. Ob aber der Bär des Reverses ein Symbol von Helvetien sein soll, wie de la Saussaye *Annali d. Inst. arch. Vol.* XVII, 1845, *p.* 101 fg.

und in der *Rev. numism. Fr.* 1860, *p.* 97 fg. will — um von Bachofen's (Der Bär in den Religionen des Alterthums, Basel 1863, S. 39) ganz unwahrscheinlicher Meinung zu schweigen, nach welcher die Bärin als der höchste Ausdruck der Unverletzlichkeit der beschworenen Treue gegolten haben soll —, das ist doch noch sehr die Frage, da das Thier doch wohl als das bekannte Symbol der Artemis gefasst werden kann, wenn auch de la Saussaye's Ansicht, dass der Typus des Averses den Münzen von Massalia entlehnt sei, das Richtige trifft und der Bär bei der Artemis auf den Münzen dieser Stadt nicht nachzuweisen ist. Nach Bachofen's a. W. Taf. II, n. 8 (wo übrigens der vierte Buchstabe des Mannesnamens ein I ist, während der Text S. 38 ein E angiebt, wie umgekehrt in der von de la Saussaye in den *Ann.* a. a. O. *tav.* K, *n.* 1 mitgetheilten Abbildung einer durchaus ähnlichen Münze der Stich ein E zeigt, der Text aber ein I erwähnt.

n. 156, h. Kopf der Diana, von Böcken umgeben. Ueber die Bedeutung dieser: Welcker Alt. Denkm. Taf. II, S. 67 fg., u. Griech. Götterlehre I, S. 591. Vgl. auch den Text z. Taf. VIII, n. 91, a. Vergoldetes silbernes Medaillon von Herculaneum, jetzt im Münzcabinet bei der Nationalbibliothek zu Paris. Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* I, *tav.* XIV, *n.* a (Welcker a. a. O. Taf. III, 5).

n. 156, i. Büste oder Obertheil der Diana als ADIUTRIX AVGusti, mit einem Kopfschmuck, welcher dem unter n. 156 entspricht, vom Gewand entblössten beiden Brüsten, in der Linken den Bogen haltend und mit der Rechten im Begriff einen Pfeil aus dem Köcher zu nehmen. Revers einer Goldmünze des Kaisers Victorinus im K. Münzcab. z. Berlin. Nach den Berl. Blätt. für Münzk. Bd. III, 1866, Taf. XXXVIII, n. 8.]

Einzelne Vorstellungen der Artemis. §. 364.

n. 157. Artemis neben ihrer goldgehörnten Hirschkuh rasch dahinwandelnd, während sie rückwärts blickt, und zugleich einen Pfeil aus dem Köcher zieht, um einen feindseligen Angriff oder eine frevelhafte Verletzung ihres Heiligthums abzuwehren. [„Dies möchte," sagt Welcker „Akad. Kunstmus." S. 57 fg., A. 87, d. zw. Ausg., mit Recht, „dem Charakter der Jägerin schaden und die innere Einheit stören." Artemis hört, während sie auf der Jagd begriffen dahineilt, zur Seite ein Geräusch, das ihr von einem Wilde herzurühren scheint. Augenblicklich greift sie nach dem Köcher, ohne jedoch anzuhalten

oder gar die eingeschlagene Bahn zu verlassen. „Es ist ein idealisches Bild, ein Symbol von dem unaufhaltsamen Vordringen des eifrigen Jägers im Fluge; die geschickte Vereinigung mehrfacher Thätigkeit und Bewegung das Mittel kräftiger Wirkung.“ Andere haben die Gruppe anders gefasst, und ihnen schliesst sich Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 32 fg., zu Taf. 52, an: die Göttin erscheine als Beschützerin des durch sie gehegten Wildes, indem sie einen flüchtigen Hirsch mit ihren Pfeilen zu vertheidigen im Begriff sei. Eilenden Schritts sei sie dem wehrlosen, scheuen Thiere zu Hülfe geeilt und mitten im Lauf wende sie sich zornigen Blickes nach dem Verfolger zurück u. s. w. Allein der Hirsch ist hier ebensowenig flüchtig als unter n. 157, a, ebensowohl ein die Göttin begleitendes Lieblingsthier derselben wie unter n. 164, a, wo er dem anderen Begleiter und Diener symmetrisch gegenübergestellt ist, und sonst, vgl. Stephani *Compte r. pour* 1868, *p.* 18 u. 25. Von Zorn im Antlitz spricht auch Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 35, zu *T.* III, *pl.* 284, *n.* 1202. Aber schon Welcker bemerkte, der Ausdruck des Gesichts sei ernst, die Stirne hoch und streng; nicht Zorn, sondern Eifer belebe den Blick, und Feuerbach im Vatic. Ap., S. 232 fg., der Ausdruck des Kopfes werde durch keinen momentanen Eindruck bedingt, sondern zeige Nichts als jungfräuliche Strenge und Götterhoheit. Der Umstand, dass die Göttin den linken Arm (der freilich modern, aber sicherlich im wesentlichen richtig ergänzt ist) zwischen die Hörner ihres Thieres gelegt hat, könnte allenfalls auf ein Schützen bezogen werden, wenn sie das Thier an sich hielte (Lehrs bei Friedländer „Samml. von Gypsabg.“ S. 17), aber auch dann würde man besser thun, den Schutz gegen ein vermuthetes reissendes Thier als gegen einen Verfolger wie Herakles gerichtet zu denken. Wenn O. Jahn in den Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande XXIX, S. 79, der Ansicht war, dass Artemis die eben von ihr erjagte Hindin festzuhalten suche, so hat dagegen schon Stephani a. a. O. *p.* 25 zur Genüge gesprochen. Dass die Göttin in der Linken einen Bogen hielt, lässt sich schwerlich bezweifeln, wenn auch die Weise, wie dieses geschah, und das Material der Waffe, die ja auch von Bronze sein konnte, dahingestellt bleiben muss. Unserer Ansicht nach hat man sich zu denken, dass Artemis, schon ehe sie sich nach rechts wandte, den Arm in derselben Lage hatte. Es ist das eben eine Geberde der Zuthunlichkeit. Dass das Geweih des Thieres keineswegs auf die Hindin von Keryneia führen müsse, bedarf nach Welcker's

(a. a. O.) und H. Keil's (*Ann. d. Inst. arch. Vol.* XVI, *p.* 178) Bemerkungen keines weiteren Beweises; indessen mag doch ausdrücklich hervorgehoben werden, dass das Geweih hauptsächlich auf künstlerischem Schönheitsgefühl beruht. Die Hindin erfüllt zugleich den Zweck, die Eile, mit welcher die Göttin dahinläuft, anschaulicher zu machen. Die Vereinigung mehrfacher Thätigkeit und Bewegung werden wir bei der Jägerin Artemis auch in dem Folgenden finden; vgl. n. 159, 160, 169, b. Der neueste Versuch einer Gruppirung der Statue mit der des Apollon vom Belvedere ist oben, zu n. 124, berührt. Gegen die Zugehörigkeit der Artemis zu einer solchen Gruppe spricht namentlich auch die Anwesenheit der Hindin. Allerdings entspricht jene sowohl im allgemeinen als auch im besonderen so durchaus jenem Apollon, dass man so gut wie allgemein beide Statuen derselben Zeit, ja demselben Künstler zugeschrieben hat. Ja auch in Betreff der Haltung des Kopfes, der Arme und der Beine tritt jenes Princip des Gegensatzes zu Tage, nach welchem in der alten Kunst Figuren zur Einheit der Gruppe zusammengeschlossen wurden. Indessen darf man nicht an eine eigentliche Gruppe denken, sondern nur an Gegenstücke: Apollon und Artemis betheiligen sich nicht an demselben Ereignisse, aber beide Zwillingsgeschwister üben diejenige Thätigkeit aus, welche ihnen als die gewöhnlichste und wesentlichste beigelegt wurde. Das wird noch mehr erhellen, wenn dem Apollon vom Belvedere die richtige Deutung zu Theil geworden sein wird. Dabei wird auch die unzweifelhaft richtig erkannte Beziehung der Artemis von Versailles in Betracht zu ziehen sein. Der obigen Deutung dieser, welcher nach dem Vorgange Welcker's schon in der zweiten Ausg. dieser Denkm. das Wort geredet ist, haben sich seitdem die meisten Erklärer angeschlossen, vgl. namentlich Friederichs Baust. n. 665, Helbig *Bull. d. Inst. arch.* 1868, *p.* 115, Stephani a. a. O. S. 25 fg., Fröhner *Notice* I, *n.* 98, Kinkel Gypsabg. in Zürich n. 87, S. 119 fg. Das über das gegenseitige Verhältniss jenes Apollon und dieser Artemis Gesagte gilt aber nur von den Originalen. Dass die Statue des Belvedere und die des Louvre je zusammengestanden hätten, ist auch nicht im mindesten wahrscheinlich, wenn auch die letztere wesentlich in derselben Zeit ausgeführt ist wie die erstere, in der ersten Kaiserzeit; schon die Verschiedenheit des Materials spricht dagegen (die Statue des Louvre ist von Parischem Marmor). Ueber die Originale lässt sich nichts Genaueres ermitteln. Die Statue der Artemis findet sich in zahl-

reichen mehr oder minder entsprechenden Wiederholungen namentlich auf Münzen (R. Rochette *Mém. de Num. et d'Ant. p.* 150 fg., A. 8, Beulé *Monn. d'Ath. p.* 214 fg., Kenner Münzsamml. d. Stift. St. Florian S. 100, z. Taf. III, Fig. 13). Nach Waagen „Kunstw. u. Künstl. in England" Th. II, S. 500 (dessen Urtheile Conze im Arch. Anz. 1864, S. 214* beistimmt), befindet sich zu Holkham eine auf dasselbe Original zurückgehende, in Schönheit der Gestalt und in der Arbeit des engfaltigen Gewandes überlegene überlebensgrosse Statue. Der kurze mit Ueberschlag versehene Chiton der Göttin (welchen man bei dieser schon in der Zeit der Griechischen Kunstblüthe voraussetzen darf, wie die Münze auf Taf. XVI, n. 174, b, und die von Antikyra mit der Artemis des Praxiteles, vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1876, S. 168, zeigt) deutet in den Falten vor den Schenkeln und in dem umgeschlagenen Saum vor dem linken Knie die Einwirkung des Luftzuges bei raschem Laufe an. Ueber ihn ist das bei der kurzen Tracht der Göttin öfter vorkommende schmale Mäntelchen um den Körper unterhalb der Brüste gewunden, so zwar, dass es (wie auch sonst, dem Brauch und Zweck gemäss) über die linke Schulter gezogen die rechte frei lässt, was, wie schon Braun a. a. O. bemerkt hat, nicht bloss für die Herstellung des Gleichgewichts der Massen äusserst günstig wirkt, indem der leichte Chiton für sich allein der erhabenen Gestalt nicht hinreichende Fülle und Grossartigkeit des Ansehns gewährt haben würde, sondern auch für die Veranschaulichung der Muskelthätigkeit, die durch das Hinauf- und Zurücklangen nach den Pfeilen veranlasst wird, sehr vortheilhaft ist. Der hohe schlanke Wuchs ist durch die Verkleinerung des Oberleibes und besonders des Kopfes im Gegensatze gegen die Verlängerung der übrigens ausserordentlich schönen Beine noch besonders hervorgehoben. Eine ebenfalls besonders schlanke Artemisfigur in den *Pittur. d' Ercol. T.* III, *t.* LIII. Der umgelegte Mantel, welcher sich auch unter n. 159 u. 848 und sonst öfter, aber nur in Werken Römischer Zeit findet, wird bei den Schriftstellern, welche die Tracht der Artemis berühren, nicht erwähnt (der „nodus" bei Vergil. *Aen.* I, 320 ist doch gewiss von einem eigentlichen Gürtel zu verstehen). Er ist aus der Tracht der Jäger herübergenommen, die sich dadurch bewegungsfähiger machten. Man trifft ihn bei den „veloces Horae" in Jägertracht auf Römischen Sarkophagen, dann bei den hochgeschürzten Laren, und sonst. Die Fussbekleidung besteht in reich ornamentirten Krepiden; sie entspricht der des Apollon vom Belvedere, wie auch

die Köcher beider Figuren ähnlich sind. — Die unter Franz I. von Rom nach Frankreich gebrachte, unter Heinrich IV. im Louvre aufgestellte, von Ludwig XIV. nach Versailles versetzte, im sechsten Jahre der Republik dem Louvre zurückgegebene Figur der Artemis, welche nebst der Hindin von Parischem Marmor ist, wurde zuerst durch Barth. Prieur im sechszehnten Jahrh. restaurirt, dem man vorwirft, dass er an einigen Stellen die mit Recht gepriesene Schönheit der Füsse, welche spitzer sind, als die antiken zu sein pflegen, beeinträchtigt habe, zuletzt durch den Bildhauer Lange vor 1809. Während früher als eigentlich modern nur der von Prieur restaurirte linke Arm unterhalb des Deltoïdes und die grosse Zehe des rechten Fusses galten, sind nach Fröhner *Notice p.* 424 ausser jenem modern: die Nase, die beiden Ohren, ein Stück des Halses, die rechte Hand mit der Hälfte des Vorderarms, die Spitze des linken grossen Zehens, der rechte Fuss und die obere Partie des rechten Beins, die beiden Extremitäten des Köchers. Mehrere kleine moderne Stücke gewahre man an der Draperie, den Haaren und anderswo. Die Beine seien abgerieben und überarbeitet. An der Hirschkuh ist nach Clarac's Angabe ergänzt der untere Theil des Kopfes, das Geweih fast vollständig, die Vorderbeine ungefähr von der Mitte an, die Kniekehle nebst der darunter liegenden Partie des rechten und zum Theil auch des linken Hinterbeins; doch ist an diesem die untere Hälfte des Fusses antik. Fröhner, welcher angiebt, dass der Kopf aufgesetzt sei, bezeichnet nur die Nasenlöcher als modern, ausserdem aber auch die Ohren.]

n. 157, a. Artemis in derselben Bewegung, mit demselben hochgeschützten Dorischen Chiton bekleidet, nur mit vorwärts gekehrtem Gesicht. [Die Göttin ist dem Wilde, welches sie nach der eingeschlagenen Richtung hin aufsuchte, schon so nahe gekommen, dass sie schiessen kann, und greift deshalb mit der Rechten nach einem Pfeile, indem sie den Bogen fast schussgerecht in der Linken vor sich hin hält, während ihr Thier (welches hier wesentlich auch dazu dient, die unmittelbar vorhergegangene rasche Bewegung der Göttin anzudeuten) in der eingeschlagenen Richtung fortläuft. — Das Haar, dessen Anordnung sonst der an dem Kopfe unter n. 156, b nahe steht, umgiebt unten in einer Flechte den Kopf. Der doppelt gegürtete (Claudian *Rapt. Proserp.* II, 33) Chiton lässt die rechte Brust entblösst, wie bei den Amazonen; ein Umstand, der auch unter n. 157, b vorkommt, vgl. den Text zu Taf. XVI, n. 178. Ein Obergewand fehlt. Die Füsse sind mit Kothurnen beklei-

det.] Geschnittener Stein [der Russisch Kais. Sammlung, nach Millin's Angabe, deren Richtigkeit aber Stephani im *Compte r. pour* 1868, *p.* 26 nicht bestätigen konnte. Früher in übermässiger Vergrösserung, seit der zweiten Ausg. nicht so stark, aber noch immer vergrössert. Nach] Millin *Pierres gravées pl.* 10.

n. 157, b. [Aehnliche Artemis. An der Stelle der Hindin eine Hündin. Das Mäntelchen der Göttin ist nicht um den Leib gewunden, wohl aber über die linke Schulter geworfen. An ihren Füssen sind Kothurne angedeutet. In ihrer Linken gewahrt man vor der Bogensenne einen Gegenstand, welchen A. Grueber *Roman Medallions in the Brit. Mus. ed. by R. Stuart Poole*, *p.* 8 als Pfeil („arrow") fasst. Dagegen spricht aber, dass die Göttin nach dem Köcher greift, um einen Pfeil herauszunehmen. Demnach wird man einen kurzen Wurfspiess anzunehmen haben, worüber mehr im Text zu n. 164. Die Figur wiederholt sich mehrfach auch auf geschn. Steinen, vgl. z. B. L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. p.* 33, *n.* 214, Toelken „Erkl. Verz." III, 2, 815 u. 816. - Die Eile des vorhergegangenen Laufes ist weniger durch das Thier als durch das Flattern der Gewandung angedeutet. Ein Baum hinter der Göttin deutet den Wald an. Revers einer im vierten Consulat (COS III) des Antoninus Pius geschlagenen Bronzemünze im Brit. Museum. Nach Cohen *Méd. impér. T.* II, *pl.* 12, *n.* 532, dessen Abbildung jetzt verbessert ist nach Grueber a. a. O. *pl.* IX, *fig.* 3.]

n. 157, c. Artemis in derselben Bewegung und Thätigkeit, aber in langem Gewande. [Die Bewegung ist allerdings dieselbe, insofern die Göttin den linken Fuss vorsetzt, wie es beim Schiessen Gebrauch war. Aber man merkt auch nicht eine Spur von voraufgegangener Eile. Beachtenswerth ist es, dass die Figur einen Modius auf dem Haupte hat, was, wie auch die Kleidung, zunächst auf ein Cultusbild führt (s. den Text zu n. 156, f.), welches man in Sicilien zu suchen haben wird.] Revers einer Gold-Münze des August, die nach der Ueberwindung des Sextus Pompejus [in Sicilien] geprägt worden, worauf die Inschrift [IMP. XII. SICILia] deutet, [aus welcher wir 744 a. u. als Prägejahr kennen lernen. Früher nach] *Thesaur. Morellian. Imperator. Romanor.*, *Numi Augusti ex auro tb.* XI, *n.* 33; [seit der zweiten Ausg. nach Lenormant *Iconogr. des Emper. Rom.* (*Trésor de Num. et de Glypt. Cl.* I, *Ser.* 5, *pl.* VII, *n.* 12) der *p.* 13 wegen der Aehnlichkeit der Coiffure mit der auf einer Goldmünze von Syrakus an die Statue im Tempel der Artemis auf Ortygia denkt.]

n. 158. [Artemis, wie man meint, im Begriff den (nicht erhaltenen oder überhaupt gar nicht dagewesenen) Pfeil abzuschiessen; aber wohl eher: unmittelbar nach dem Entsenden des Pfeils, dem sie mit gespannter Aufmerksamkeit nachsieht. Das Haar liegt hinten über dem Nacken zunächst kurz an, ist aber dann in eine Flechte gewunden, die, auf beiden Seiten den Oberkopf umgebend, vorn in einer an einen Halbmond erinnernden Schleife zusammengeknüpft ist. Vgl. den Text zu Taf. XI, n. 118; auch den unten zu n. 157, a. Ueber den Schläfen und Ohren ist das Haar wellenförmig abgetheilt, vor den Ohren fällt ein kleiner Haarbüschel auf die Wangen hinab. Der Mittelfinger der linken Hand berührt den Bogen nicht, er nimmt sich wesentlich ebenso aus wie der an der nahestehenden Bronzestatuette von Pagonda, welche W. Vischer in der Arch. Ztg. XIX, 1861, Taf. CLIV, 4 u. 5 bekannt gemacht hat; auch findet sich zwischen dem Mittelfinger und dem zunächst folgenden nicht wie auf der vorliegenden Abbildung ein Zwischenraum, der nach Braun „Vorsch. der Kunstmyth.“ S. 31 den Zweck haben soll, dem Pfeil in der Mitte der paarweise verbundenen vier Finger eine sichere Auflage zu bieten. So nach der Abbildung in den *Bronzi d'Ercol. T.* II, *t.* 11, mit Hinzunahme der die Rückseite der Figur betreffenden auf *t.* 12, deren grössere Treue in den betreffenden Punkten wohl keinem Zweifel unterliegt. Zunächst unterhalb des Tragbandes, welches zur Andeutung des Köchers genügt, liegt ein Thierfell um den Leib, eine das zu n. 157 besprochene Mäntelchen aus Zeugstoff vertretende, für eine Jägerin besonders passende Tracht, vgl. Vergil. *Aen.* I, 323, wo „maculosum tegmen lyncis“ erwähnt wird, was sich nach O. Müller in Böttiger's Amalthea III, S. 250 auch an einer Statue der Göttin in der Sammlung zu Petworth House findet, wie denn auch noch andere Marmorstatuen die Felltracht haben, z. B. die in Braun's Ant. Marmorwerk. I, 2, die in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 560 B, *n.* 1201, *pl.* 567, *n.* 1209, die im *Mus. Pio-Clement. T.* II, *t.* 31, und die von Heydemann Ant. Marmorbildw. zu Athen n. 579 verzeichnete; eine Tracht, welche man über dem kurzen Chiton schon auf Vasenbildern mit hellen Figuren findet, z. B. bei Panofka *Ant. du cab. Pourtalès-Gorgier pl.* 111 = *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 103, und in Gerhard's Denkm. u. Forsch. 1849, Taf. XII oder *Mon. ined. d. Inst.* IX, 51, anscheinend auch in Minervini's *Bull. arch. Napol., N. S., An.* III, *t.* II, *n.* 4. Das um den Leib liegende und über der rechten Schulter zusammengeknüpfte Fell findet sich auch an der den

Artemisbildern in eiliger Bewegung ähnlichen Marmorstatue eines Jägers in der Sammlung Despuig (C. Hübner Ant. Bildw. in Madrid n. 715) vor. Der hoch aufgeschürzte Chiton deutet noch auf die unmittelbar vorhergegangene rasche Bewegung. Die Kothurne sind aus Fell gemacht und mit Knöpfen verziert. Kleine Bronze im K. Mus. zu Neapel. Nach Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ Taf. 50, mit Ausnahme der Haare, die (so viel als möglich) nach *Bronzi d' Ercol. T.* II, *t.* 11 gegeben sind. Vergl. auch Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 564 C, *n.* 1208 C. An den Abbildungen in den *Br. d' Erc.* gewahrt man auch noch einen Ueberrest von der Bogensehne; dagegen fehlt auch auf diesen jede Spur von dem Köcher.]

n. 158, a. Artemis als Jägerin [in der Handlung des Abschiessens ruhig dastehend, während ihr Hund auf das Wild zueilt.] Revers einer Silber-Münze von Syrakus (ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ). [Im Felde vor der Göttin die Buchstaben ΥΑ ΣΛ. Früher nach der vergrösserten Abbildung in *Specimens of ancient Coins of M. Grecia pl.* 18, jetzt nach dem Abdrucke von einem Exemplare des Berliner Mus. Vgl. *Num. Chronicle, N. S., Vol.* XIV, *pl.* XIII, *n.* 3, nebst Head's Bemerkung auf *p.* 73, welcher der Ansicht ist, dass es sich um die Nachbildung einer berühmten Statue handle.]

n. 159. Artemis [mit der Haarschleife auf dem Vorderkopf und langen, auf die Achseln hinabfallenden Locken] als Jägerin, von einem Hunde begleitet, indem sie den Pfeil von der Bogensehne schnellt. Eine der unter n. 157 entsprechende Darstellung. Die auf der Jagd befindliche Göttin hat ein Wild, das ihr nebenbei in den Wurf kam, geschossen und sieht, zum Weitereilen bereit, augenblicklich noch nach dem getroffenen Wilde hin, während ihr Hund schon in der früher eingehaltenen Richtung fortläuft. Ihre rasche Bewegung spiegelt sich in dem wie im Sturmwinde wallenden und flatternden Gewande wieder. Vgl. Feuerbach „Der Vatican. Apollo“ S. 231. Statue im Vatican, [an der nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 44, zu *pl.* 570, *n.* 1218 A, ergänzt sind: die Nase, der rechte Arm von der Mitte des Deltoïdes an, der linke Vorderarm, der linke Fuss und der vordere Theil des Hundes.] *Museum Pio-Clementin. T.* I, *tv.* 30. [Jetzt auch bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 56, und Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ Taf. 51.]

n. 160. Artemis als Jägerin mit Bogen und Jagdspiess; auf einer Gold-Münze August's, welche auch nach der Ueberwindung des Sext. Pompejus in Sicilien [SICILia] geschlagen

ist, [und zwar, wie die auf Augustus bezügliche Inschrift IMP. X zeigt, 742 a. u. Die Göttin war im Begriff, nach der Richtung hinzuschreiten, in welche die Blicke ihres Hundes gehen, schaut sich aber in Folge eines eben vernommenen Geräusches um. Früher nach] *Thesaur. Morellian. Imper. Roman., Numi Aug. ex auro tb.* XI, *n.* 34; [seit der zweiten Ausg. nach Lenormant *Iconogr. d. Emp. Rom. pl.* VII, *n.* 11.]

n. 160, a. [Artemis, auf einem Felsen sitzend, an welchen sie ihren Köcher angelehnt hat, hält den Bogen mit, wie es scheint, schlaffer Sehne in den Händen, indem sie mit dem Zeigefinger der Rechten einen Gestus der Aufmerksamkeit macht. Sie war offenbar im Augenblicke vorher mit dem Bogen beschäftigt, sei's nun um ihn zu spannen, wie Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 30 meint, sei's um ihn abzuspannen oder zu prüfen. Gemme Dolce. Nach Lenormant *N. Gal. Myth. pl.* XLVIII, *n.* 14, mit Vergleichung von Braun a. a. O., Taf. 49, nach dessen Abbildung zu schliessen, Artemis in die Ferne blickt.

n. 160, b. Artemis die Jägerin, mit nicht um den Leib gegürtetem, sondern über die linke Schulter geworfenen Mantel, in der linken Hand zwei Speere, in der rechten eine Fackel haltend. Sie scheint spähend auf ein Wild zu lauschen, und ihr Hund blickt nach ihr empor, als warte er auf das Ergebniss des Spähens und auf den Befehl zum Nachsetzen. Von der Fackel der Jägerin Artemis sind sicherlich auch Schriftstellen wie Soph. *Oed. R.* 207, *Trach.* 214 und *Hymn. Dian.* 116 zu verstehen. Revers einer Silbermünze der Einwohner von Thurii (ΘΟΥΡΙΩΝ). Nach *Mus. Borbon. Vol.* V, *t.* 30, *n.* 8. Vgl. Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CLXIX, *n.* 92.

n. 161. Artemis, von der Jagd, wie es scheint, für einen Augenblick ausruhend, indem sie, mit Bogen und Köcher auf dem Rücken, auf einen langen Knotenstab gestützt und den linken Arm hinten an die Hüfte legend, den Körper nur von dem linken Beine tragen lässt (vergl. n. 161, a). Revers einer autonomen Bronzemünze der Bewohner der Insel Ikaria (ΙΚΚΑΡΙΕΩΝ). Nach Panofka „Zufluchtsgottheiten," Berl. Akademieschr. a. d. J. 1853, T. I, n. 1, der übrigens nicht angiebt, ob seine Abbildung auf einer neuen Zeichnung beruht oder nur eine Wiederholung von der bei Dumersan *Descr. d. Méd. du Cab. Allier de Hauteroche, pl.* XVI, *n.* 8, ist. Auf dieser nimmt sich die Figur der Artemis etwas gedrungener aus, die „haste" zwar wie ein Knotenstab, aber nicht so keulenähnlich; ausserdem lautet die Umschrift: ΙΚΚΑΡΡΕΩΝ. Den Knotenstab fasst

man wohl am besten als Zubehör zu der Ausrüstung des vielwandernden Jägers. Vgl. den Knotenstab bei Pan, über welchen der zweite Herausg. dieser Denkm. in der Schrift „Ueber ein Votivrelief aus Megara“ S. 9 u. 25, Anm. 29 gehandelt hat.

n. 161, a. Artemis, die Berggöttin, nach beendigter Jagd und Nacht. Sie lehnt sich, den Bogen und den geschlossenen Köcher auf dem Rücken tragend, auf einen Pfeiler, indem sie die umgekehrten Fackeln (denn es sind zwei Fackeln, nicht eine) auf einen vor ihr befindlichen Felsblock setzt, wie um sie auszulöschen. Auch hinter ihr kommt ein Fels zum Vorschein. Vgl. hinsichtlich der Stellung und Handlung die Terracotta bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 576, *n.* 1238. Die Inschrift ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ enthält den Namen des Steinschneiders. Köhler, der diese zu den ausgezeichnetsten tief geschnittenen Steinen gehörende Gemme in den „Ges. Schr.“ III, S. 110 fg. besonders hervorhebt, denkt sogar an eine Nachahmung der bei Antikyra auf einem hohen Felsen aufgestellten Statue der Artemis von der Hand des Praxiteles (Pausan. X, 37, 1); eine Vermuthung, die auch für Brunn Gesch. d. Gr. Künstler II, S. 473 viel Ansprechendes hatte, aber durch eine Münze von Antikyra, welche inzwischen auch die kurze Tracht zeigt (s. den Text zu n. 157), sich als nicht zutreffend erweis't, wie schon in den Götting. gel. Anz. 1862, S. 579 bemerkt ist. Die Literatur des im K. Mus. zu Neapel aufbewahrten Kunstwerks haben Köhler und Stephani a. a. O. S. 263, A. 15, auch Brunn a. a. O. verzeichnet, bis auf *Mus. Borbon. Vol.* XV, *t.* 36, Gargiulo's *Recueil T.* III, *t.* 5 d. dritt. Ausg., Braun's Vorsch. d. Kunstmyth., T. 55, und Lenormant's *Nouv. Gal. myth. pl.* XLVIII, *n.* 9, dessen Abbildung hier mit Hinzufügung der Inschrift wiederholt ist.]

n. 162. Artemis in langer Bekleidung, den Bogen ruhig in der Linken haltend, und die Rechte nach dem Köcher führend, aber — bei dem ruhigen sanften Ausdruck der ganzen Gestalt — wohl nur um einen nicht gebrauchten Pfeil darin zu verbergen oder den Köcher zu schliessen. Statue in Dresden, [an der nach Hettner „Bildw. d. K. Antikensamml.“ S. 31, der erst., und auch nach S. 30 der zw. Aufl., z. n. 140, der rechte Arm ergänzt sein soll, während Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 42, z. *pl.* 569, *n.* 1214 A, angiebt, dass dieser Arm bis auf einige Finger antik sei, und Becker ausdrücklich von vier ergänzten Fingern desselben spricht, indem er hinzufügt, dass an der linken Hand nur die Spitze des Zeigefingers auf moderner Ergänzung beruhe.] Becker Augusteum Th. II, Tf. 45.

n. 162, a. Artemis, in langer Bekleidung, mit mildem Ausdrucke. Sie hielt wahrscheinlich in der Linken die Fackel, und die Rechte war nur beschäftigt den Köcher zu schliessen, nicht zu öffnen: wenn nicht auch diese mit einer Fackel herzustellen ist. Beide Arme sind restaurirt. Statue im Vatican. *Mus. Pio-Clementino T.* I, *tv.* 29. [In der That ist die Figur schon vorlängst mit der Fackel in der Linken ergänzt und so abgebildet bei Pistolesi *Vatican. Vol.* V, *t.* 62, und bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 564, *n.* 1207, der *pl.* 568, *n.* 1209 B, dasselbe Werk nach einer dritten Restauration aus der Zeit, da es sich noch in der Villa Pamphili befand, in Abbildung bringt. Auch Braun in der Vorsch. d. Kunstmyth. S. 34, z. Taf. 54, denkt sich diese „Göttin der Nächte mit einem eigenthümlichen, grausigschönen Gesichtsausdruck, der an den Gorgonenblick erinnert," mit der Fackel in der Linken. Dagegen meint Clarac a. a. O., *p.* 37, dass die Figur den Bogen, nicht die Fackel gehalten habe, wie denn auch Feuerbach „Nachgel. Schrift.," herausg. von Hettner, Bd. III, S. 129, in Uebereinstimmung mit Visconti's früherer Ansicht, sich dieselbe den Niobiden oder dem Tityos gegenüber dachte. Aehnlich urtheilt J. Burkhardt „Der Cicerone" II, S. 447 d. erst. Aufl., welcher den Ausdruck des Gesichts mit dem der von ihm als Kämpferin gegen die Niobiden gefassten Artemis von Versailles vergleicht und als „fast bittern" bezeichnet. Nach Clarac's Text a. a. O., *p.* 37, gehört der Kopf der Figur, war derselbe aber von dem Rumpfe getrennt, und sind ausser den Armen nur ergänzt: die Nase und einige Kleinigkeiten an der Draperie. Dagegen war Visconti, als er die *Osservazioni* am Schlusse des siebenten Bandes des *Mus. Pio-Clem.* herausgab, der Ansicht, dass der Kopf, an welchem ihm Stirnbinde und Haarbehandlung für eine Artemis auffallend erschienen, der Statue fremd sei. In Betreff des Haars vergl. jedoch Claudian. *de Rapt. Proserp.* II, 30 fg., und Albericus Philos. *de Deor. imag.* VII. Eine der vorstehenden sehr ähnliche Abbildung von einer Artemisstatue der Villa Albani, welche Statue aber, weil sie auch ergänzt ist, keinen weiteren Aufschluss giebt, bringt Clarac a. a. O. *pl.* 562 B, *n.* 1209 D. S. auch den Text z. Taf. XVI, n. 167.]

n. 163. [Darstellung der Artemis von Perge (ΑΡΤΕΜΙΔος ΠΕΡΓΑΙας) in langem, trotz der Gürtung bis auf die Füsse hinabwallenden Chiton, hält in der Rechten einen Lorbeerkranz, während sie mit der Linken ein nägelgeschmücktes, blumengekröntes Scepter aufstützt. Neben ihr ein Hirsch, zu ihr auf-

schauend. Vermuthlich ist die Göttin als Vorsteherin von Agonen gemeint. Von einer Silbermünze von Perge bei Panofka „Zufluchtsgotth." a. a. O. Taf. I, n. 4, der auf S. 276 die „Zweige" in der Hand der Göttin mit Unrecht als Zweige der Schutzflehenden fasst. Vgl. Mionnet *Descr. de Méd., Suppl., T.* VII, *pl.* IV, *n.* 4, und Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* L, *n.* 15. Andere Münzen derselben Stadt mit dem gleichen Typus angeführt von Pinder Ant. Münzen d. Berlin. Mus. n. 364 und in dessen und J. Friedlaender's Beitr. z. ält. Münzkunde Bd. I, S. 80, n. 37.]

n. 163, a. Kopf der Artemis als Retterin (ΣΩΤΕΙΡΑ) mit geschlossenem Köcher und einer Leier [oder Kithar] dahinter. [Das Haar ist mit einer Tänia umschlungen und nach hinten aufgebunden, das Ohr mit einem Gehänge und der Hals mit einer Kette versehen. Zu dem geschlossenen Köcher der Soteira kann man etwa Aristaenet. I, 10 vergleichen. Doch findet sich jener auch sonst in der Regel bei blossen Kopf- und Brustbildern der Göttin. Sprechender ist jedenfalls das seltene Saiteninstrument.] b. Kopf des Apollon als des versöhnten Gottes, mit der Kithar. Beide auf derselben Gold- [oder eigentlich Elektron-]Münze von Syrakus (ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ). [Früher nach der vergrösserten Abbildung in] *Specimens of ancient coins of M. Grecia pl.* 16; [jetzt nach einem Abdruck von einem Exemplar des Berliner Mus. Photolithographisch im *Num. Chronicle, N. S., Vol.* XIV, *pl.* VI, *n.* 1.]

n. 163, b. [Brustbild der Artemis der Ephesier (ΑΡΤЄΜΙϹ ЄΦЄϹΙΩΝ) mit dem Halbmonde an der Schulter. Revers einer unter Paetus als Schreiber der Stadt Ephesos (ΕΠΙ ΠΑΙΤΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤЄΟϹ) geprägten Bronzemünze, aus der Zeit des Kaisers Antoninus Pius. Hinter dem Kopfe der Artemis gewahrt man den silbergestempelten Adler der einstweiligen Sammlung Este zu Modena. Nach Fox *Gr. Coins* II, *pl.* IV, *n.* 66, mit dessen Sammlung das Exemplar in das K. Münzcab. zu Berlin übergegangen ist.]

n. 164. Artemis mit langer Fackel, den Pfeil zur Erde werfend [?, s. zu n. 164, a,] neben ihr die goldgehörnte Hirschkuh. [Revers einer Bronze-]Münze von Bizye in Thracien (ΒΙΖΥΗΝΩΝ), [deren Avers den Kopf der Kaiserin Otacilia zeigt. Nach] *Museum Sanclementinum tb.* 33, *n.* 355.

n. 164, a. [Artemis in langem Chiton mit Ueberschlag, umgeben von einem Halbmond und einem achtstrahligen Sterne, Hirsch und Hund, die, sich umwendend, nach ihr emporschauen, hält, mit der Linken den Bogen fassend, mit der Rechten ein

Stäbchen schräg gegen den Boden hin. Diesen Umstand vergleicht Müller im Hdb. d. Arch. §. 364, A. 2, damit, dass Artemis auf der Münze unter n. 164 den Pfeil „senke," worin er ein Zeichen der Beruhigung sieht, wie er denn a. a. O., §. 361, A. 2, auch das Senken des Pfeils bei dem Apollon auf den Münzen der Seleukiden („Denkm." Bd. I, Taf. XLIX, n. 220, i) als Zeichen des beruhigten Zorns fasst. Allein die vorliegende Darstellung, in welcher Artemis in freilich augenblicklich ruhiger Haltung dasteht, aber doch auf der Jagd begriffen ist, wie der geöffnete Köcher zeigt, spricht entschieden nicht für diese Auffassungsweise, und die Geberde mit dem „Pfeil" auf n. 164 ist ganz unklar, zumal da es ja möglich wäre, dass der Stempelschneider die Figur der Artemis aus einer Gruppe entlehnt hätte (vgl. etwa Taf. XIV, n. 150). Ja es steht nicht einmal halbwegs sicher, dass es sich um einen Pfeil handle. Für die Münze n. 164 wird von Anderen ein Wurfspiess („javelot") angenommen (Mionnet *Descr. de Méd., Suppl. T.* II, *p.* 238, *n.* 193). Mit ihr vergleiche man die Bruttische Silbermünze im *Mus. Borbon. T.* V, *t.* 61, *n.* 8, welche Artemis mit einer Fackel im linken Arm und einem kurzen Stabe in der rechten Hand zeigt, zu ihren Füssen einen aufblickenden Hund; ganz besonders aber die Münze von Ephesos aus der Zeit M. Aurels bei C. R. Fox *Gr. Coins* II, *pl.* IV, *n.* 67, wo auch der Hirsch von unserer n. 164 sich wiederholt, die Göttin aber in der Rechten einen kurzen Stab („wand") hält, der in diesem Falle horizontale Richtung hat. Dass der Gegenstand in der Rechten der Göttin auf n. 164 ein Pfeil sein soll, ist schon deshalb nicht wahrscheinlich, weil die Figur des Bogens und des Köchers entbehrt. Vermuthlich hat man an einen kurzen Wurfspiess zu denken, den man auch für die Chersonesischen Münzen unten, n. 169, b und c in der Rechten der Artemis vorauszusetzen haben wird, obgleich noch kürzlich auch A. von Sallet Zeitschr. für Numism. I, S. 28, zu Taf. I, n. 6, jenen auf einer dem Typus nach entsprechenden Goldmünze von Chersonesos für einen Pfeil gehalten hat. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich auch auf der Bruttischen Münze, auf welcher Artemis ohne Köcher ist, um einen Wurfspiess, obgleich R. Stuart Poole *Catal. of Gr. Coins in the Brit. Mus., Italy, p.* 322, *n.* 32, bei Verzeichnung eines entsprechenden Exemplars von einem Pfeil („arrow") spricht. Hinsichtlich der Münze der Ephesier empfiehlt sich die Annahme eines Wurfspiesses auch durch die verhältnissmässige Dicke des Schafts. Demnach kann auch auf dem vorliegenden

geschnittenen Steine das Stäbchen in der Rechten der Artemis mit Wahrscheinlichkeit als Wurfspiess gefasst werden. Selbst die gefiederten pfeilartigen Waffen in den Händen der Artemis und ihrer Nymphen auf dem Vasenbilde in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 93 dürften Wurfspiesse, nicht Pfeile sein sollen. Hirsch und Hund, zu den Seiten der Göttin in Ruhe und einander symmetrisch gegenüberstehend, wiederholen sich auf einem Bronzemedaillon des Antoninus Pius (Gori *Mus. Flor. Numism. max. mod. t.* XVIII), nur mit dem Unterschiede, dass der Hirsch zu seiner Herrin emporblickt, der Hund aber niederschaut, indem „so selbst durch die äussere Form in nachdrücklichster Weise betont ist, dass beide Thiere in gleicher Eigenschaft als engverbundene Begleiter der Göttin gedacht sind" (Stephani *Compte r. pour* 1868, *p.* 18 fg.). Den Stern hält Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 141, zu *pl.* XLVII, *n.* 7 für die Sonne. Uns scheinen Mond und Stern auf die Nacht als Zeit der Jagd hinzudeuten, wie auch der Mond auf der oben angeführten Bruttischen Münze. Von einem (wenigstens früher) im Besitz des Kunsthändlers Vescovali in Rom befindlichen Carneol, der durch Feuer gelitten hat. Ob es hiermit zusammenhängt, dass auf dem Original unserer Abbildung die Brust der Göttin ganz unbekleidet erscheint, mag unentschieden bleiben. Nach der Abbildung bei Lenormant a. a. O. wird man geneigt sein, jene, wie gewöhnlich, als ganz bedeckt zu betrachten. In der That steht die dort zu Tage tretende Entblössung bei einer mit langem Chiton und Diploïdion bekleideten Artemis ganz vereinzelt da, obgleich bei dieser Bekleidung, wenn auch nur selten, die Entblössung der rechten Brust vorkommt, vgl. z. B. Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* XI, *n.* 1. Der Münztypus unter n. 156, i bietet keinen genügenden Pendant. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 9.]

n. 165. Neben der Figur der **Aetolia** (vgl. Bd. I, Taf. LIV, n. 258) ist in kleinem Maasstab die Aetolische Landesgöttin, **Artemis-Laphria**, mit [brennender] Fackel [in der rechten] und Bogen [in der linken Hand, sowie mit einem Köcher auf dem Rücken, dahinschreitend] gebildet. Revers einer Silber- [oder vielmehr Gold-]Münze von Aetolien [ΑΙΤΩΛΩΝ]. Friedlaender und Sallet meinen freilich (Das K. Münzkab., Berlin 1873, S. 67, n. 131) in der Besprechung einer Silbermünze, welche der in Bd. I, a. a. O. abgebildeten entspricht, dass es ungewiss bleibe, ob die sitzende weibliche kriegerische Figur eine Aetolia sei. Wen sollte diese aber sonst darstellen? Artemis, (an die man wohl denken könnte, wenn auch die Waffe in der Rechten

schwerlich ein „Jagdspeer“ sein soll) sicherlich nicht, da diese Göttin schon durch die andere Figur der vorliegenden Münze vertreten ist, um Anderes zu geschweigen. So bleibt nur Aetolia übrig, und zu dieser passt auch der Umstand vortrefflich, dass dieselbe bei dem Tropäon, welches die Aetoler in Beziehung auf den Sieg über die Galater errichteten, als bewaffnetes Weib dargestellt war (Pausan. X, 18, 7). Dass die Artemisfigur vor der Aetolia die Laphria darstellen solle, über welche zu vergleichen Pausan. IV, 31, 6, u. VII, 18, 6, ist nicht wohl zu bezweifeln, namentlich da doch wohl die Artemis mit dem Beinamen Aetole oder Aetolis (Pausan. X, 38, 6, Strabo V, *p.* 215) keine andere ist, als eben jene. Von den Artemisbildern in Aetolien ist uns nur das goldelfenbeinerne zu Kalydon, welches Augustus den Einwohnern von Patrae in Achaja schenkte, durch Pausanias dem Aussehen nach ungefähr bekannt. Das später zu Patrae befindliche Bild dieser zeigte die Göttin als Jägerin; das Bild der Aetole zu Naupaktos schleuderte den Wurfspiess. Eine Artemis zu Patrae ist auf einer etwa aus den letzten funfzig Jahren des Achäischen Bundes stammenden Münze mit erhobener Fackel in der rechten Hand und kurzem Jagdspeere im linken Arm dargestellt, die Triklaria dieses Ortes, wenn Kenner Münzsamml. d. Stift. St. Florian S. 76 fg., Taf. II, Fig. 21, Recht hat, wie es scheint; in welchem Falle auch die entsprechenden (nur einen Hund hinzufügenden) Typen auf einer unter Marc Aurel geprägten Münze von Patrae bei Vaillant *Numism. aer. Imper. Aug. et Caesar.* I, *p.* 274 nicht, wie früher geschah, auf die A. Laphria, sondern auf die A. Triklaria zu beziehen sein wird. Cavedoni dachte daran (*Spicil. num. p.* 91), dass auf einer von Sestini *Mus. Hedervar. n.* 6 beschriebenen Münze von Patrae mit dem Typus einer Artemis, welche einen Hasen als Jagdbeute trägt, die Laphria zu erkennen sei; doch hat seine Begründung nichts Ueberzeugendes. Länger bekannt sind zwei unter Nero und Domitian geprägte Münzen bei Vaillant a. a. O. I, *p.* 180 und *p.* 205, welche eine den Bogen mit der Linken auf die Erde stützende und die Rechte an ihre Seite legende Figur mit der Umschrift DIANA LAPHRIA zeigen und deswegen nach Patrae verlegt worden sind. In der That wiederholt sich der Typus nahezu, mit Hinzufügung eines Hundes, auf der bei Vaillant a. a. O. II, *p.* 57 an zweiter Stelle abbildlich mitgetheilten Münze von Patrae aus der Zeit des Caracalla. Ist also die betreffende Figur wirklich eine Nachbildung der goldelfenbeinernen A. Laphria von Patrae, so passt auch sie nicht zu der Artemis-

figur auf der in Rede stehenden Aetolischen Münze. Hienach ist es immerhin noch möglich, dass diese ein berühmtes, etwa neben dem erwähnten Goldelfenbeinbilde zu Kalydon befindliches Bild der Göttin darstellt. — Die von Müller ganz übergangene kleine Figur auf der linken Hand ist nach Combe und Leake *A Supplem. to the Numism. Hellen. p.* 111 eine Nike; dieser giebt zudem ausdrücklich an, dass dieselbe in der Linken einen Kranz halte und ihre Rechte auf einer „hasta" ruhe.] Combe *Numi Musei Britannici tb.* 5, *n.* 23.

n. 166. Artemis in langer Bekleidung mit [Köcher auf dem Rücken und] zwei hohen Fackeln in den Händen. Revers eines [gegen 716 a. u., 38 v. Chr. G. geprägten] Denars des [Münzmeisters des M. Antonius und Octavianus] *P. Clodius M. F.* [Früher nach] *Thesaur. Morell. famil. Roman., Claudius tb.* 2, *n.* 1; [jetzt nach Cohen *Méd. consul., pl.* XII, *Claudia, n.* 6.]

n. 166, a. [Artemis (Diana) in langem, mit unter der Brust gegürtetem Ueberschlag versehenen Chiton, in jeder Hand eine Fackel hebend; auf felsigem Boden unter und neben einem Baume, anscheinend einer Feige, stehend, an welchem eine Tasche mit einem Hasen darin aufgehängt ist. Auf und an dem Felsvorsprung links von der Göttin gewahrt man einen rundlichen, oben mit Zacken versehenen Gegenstand, sicherlich die zackige Krone der Göttin in ähnlicher oder derselben Form, in welcher sie auf den Campanischen Wandgemälden zumeist erscheint (Helbig *Bullett. d. Inst. arch.* 1864, *p.* 37, Wandgem. *n.* 76, 234, 237, 240, 247, 249, 249, b, 250, 252, a u. Taf. VIII, 252, b, 253, 256, 1304, Denkm. d. a. K. I, 44, 106), zwei Speere, den Bogen und den geschlossenen Köcher. Der an einem Baum in einer Jagdtasche oder auch einem Korbe als Votivgabe eines Jägers aufgehängte Hase findet sich auch sonst auf Bildwerken; vgl. L. Müller *Descr. d. Int. et Cam. ant. du Mus.-Thorvaldsen p.* 132, *n.* 1130, und den Aktäonsarkophag des Louvre nach Fröhner *Notice* I, *p.* 128, zu *n.* 103; s. auch Brunn *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XX, *p.* 436. Ohne Zweifel handelt es sich um ein Cultusbild; vgl. „Ueber ein Votivrel. von Megara" Anm. 83. Relief von der Vorderseite einer von A. Aemilius Priscus dedicirten Ara im Mus. Chiaramonti des Vatican (Gerhard Beschr. der Stadt Rom II, 2, S. 46, n. 123). Nach einer Originalzeichnung.

Nachträge.

S. 59 ist am Schlusse des Textes zu n. 54, d ausgefallen: „Nach *Num. Chron.* a. a. O. *pl.* X, *n.* 12."

Zu S. 74, n. 62, f. Nach einem uns jetzt vorliegenden Gypsabguss zu schliessen hat man der Figur nicht Aermel, sondern Armbänder, *περικάρπια*, zuzuschreiben.

Zu S. 174, n. 124. Hinsichtlich der Restaurationen am Apollon vom Belvedere sind O. Jahn's „Aus der Alterthumswissensch., Pop. Aufs." S. 268 fg., Anm., Mittheilungen nach „einer am Original wiederholt angestellten, sorgfältigen Prüfung" nachzutragen. Wir bemerken danach hier nur, „dass der Stamm zweimal gebrochen ist; einmal, wo für den die Statue von vorn betrachtenden der Schlangenleib hinter derselben verschwindet und auf der anderen Seite das Unterbein des Gottes sich an ihn anlehnt, zweitens da, wo er vom Oberschenkel berührt wird. Dieser Bruch geht links aufwärts und durchbricht, etwas über dem Schlangenkopf, die Bruchstücke eines Lorbeerbüschels mit Blättern und Beeren. Von den drei Theilen des Stammes ist ausser dem mit der Basis aus einem Stück gearbeiteten unteren auch der mittlere antik, der obere, wie die Fortsetzung des Lorbeers, was auch der verschiedene Marmor zeigt, modern." Ob die neue Prüfung auch in botanischer Hinsicht das Richtige trifft, müssen wir bis auf weiteres dahingestellt sein lassen. — Die uns als die richtige erscheinende Erklärung der Statue haben wir schon jetzt in der im Namen der Georg-Augusts-Universität am vierten Juni gehaltenen Festrede zur akademischen Preisvertheilung im allgemeinen darzulegen versucht; vgl. auch Götting. Nachrichten 1877, S. 285 fg. Sie stellt Apollon Helios auf seiner täglichen Bahn am Himmel im siegreichen Kampfe gegen die Dämonen der Finsterniss dar; bietet also ein Gegen- und Seitenstück zu der Artemis von Versailles, wie wir es in der Besprechung dieser auf S. 216 forderten (ohne uns der im allgemeinen entsprechenden Ansicht Hettner's in der Vorsch. der bild. Kunst der Alten S. 273 fg. zu erinnern). Der Bruder steht als Sonnen- und Tagesgott und als Kämpfer der Schwester als Mond- und Nachtgöttin und als Jägerin gegenüber und zur Seite.

Auf den Tafeln finden sich mehrere Irrthümer in Betreff der Zahlen und Buchstaben, die man durch Vergleichung des Textes leicht berichtigen kann. Wir bemerken hier, dass auf Taf. III n. 34 verwandelt werden muss in 34, a, 44, a in 44, und von den doppelten n. 40, b und 47 die eine jener in 40, c, die eine dieser in 47 b; auf Taf. IV die n. 54, e, g, h, i mit falschen Buchstaben bezeichnet sind; auf Taf. V n. 66 in 61, 61 in 62, f, 65 in 66 zu ändern ist; auf Taf. VII n. 48 keine Zahl hat; auf Taf. VIII für n. 89, c zu setzen ist 89, b, für 99, a bloss 99; auf Taf. IX 101, d für 101 der zweiten Ausg., 102, b für 101, b und 104 deutlicher hätte bezeichnet werden müssen; auf Taf. X n. 113, h in 103, 114, b in 114, a, endlich auf Taf. XI n. 119 in 118, a und 118, a in 119 zu ändern ist.

DENKMÄLER

DER

ALTEN KUNST

VON

C. O. MÜLLER.

THEIL II. HEFT 2.

DRITTE, UMGEARBEITETE UND VERMEHRTE AUSGABE

VON

FRIEDRICH WIESELER.

GÖTTINGEN,
DIETERICHSCHE VERLAGS-BUCHHANDLUNG.
1881.

Göttingen,
Druck der Dieterichschen Universitäts-Buchdruckerei.
W. Fr. Kaestner.

Fortsetzung

der mythologischen Reihe von Bildwerken die olympischen Götter betreffend.

6. Artemis (Diana), Fortsetzung. Hdb. d. Arch. §. 364. [365.]

Taf. XVI. n. 167. Artemis aus dem Palast Colonna, in dem Königl. Museum in Berlin. Sie eilt als Licht und Leben gewährende Göttin herbei, und trug wahrscheinlich in beiden vorgestreckten Händen Fackeln. [Der Kopf dieser mit Recht gepriesenen, „echt Griechischer Erfindung am nächsten stehenden“ Statue, rücksichtlich dessen schon Hirt „Bilderb. f. Mythol.“ u. s. w., S. 39, und H. Meyer zu Winckelmann's Werken Bd. IV, S. 341, Anm. 334 bemerkten, dass er alle anderen der Diana an Schönheit übertreffe, ist bei aller Anmuth von so „kaltem und strengem“ Ausdruck, dass man die Figur mit einer schönen Eumenide verglichen hat. Feuerbach stellt sie in den Nachgel. Schriften III, S. 129, mit der auf Taf. XV, n. 162,a, zusammen, deren Stellung zeige, dass sie eben einen tödtlichen Pfeil von der Sehne geschnellt habe. Friederichs („Praxiteles“ S. 99 fg.) meint, dass die in mässig eilender Bewegung befindliche und den Blick ziellos in die Ferne richtende Figur, ebensowohl wie in jeder Hand eine Fackel, in der Linken den Bogen, in der Rechten eine Fackel getragen haben könne. Pyl (im Rhein. Mus., N. F., Jahrg. XIV, 1859, S. 142 fg.) denkt zunächst daran, dass die Göttin so eben den Köcher geschlossen haben könne und die rechte Hand zurückziehe, so dass diese Hand ohne Attribut gewesen sei, die linke dagegen eine gesenkte Fackel gehalten habe; neigt sich aber dann dahin, der Figur einen Lorbeerzweig in die Rechte zu geben. Mit Müller stimmt zumeist überein Kekulé Akadem. Kunstmus. zu Bonn S. 52, n. 210: „die Hände hielten vermuthlich Fackeln oder Fackel und Bogen. Der Köcher ist geschlossen, die Göt-

tin also als gnädig und friedlich gedacht." — Was zunächst die Hände anbetrifft, so bezeichnet Conze, der auf unser Ersuchen das Original aufs neue geprüft hat, als ganz sicher stehend, dass die rechte offen war, Nichts hielt; bezüglich der linken aber das Umgekehrte statthabe. Dass diese geschlossen war, Etwas hielt, das zeigen die eingebogenen antiken Knöchelgelenke der zwei kleinsten Finger; um welchen Gegenstand es sich aber gehandelt habe, um eine aufrecht gehaltene Fackel oder um einen Bogen — denn nur zwischen diesen beiden ist die Wahl gelassen — offenbar das sei ohne die Hand ab- und auseinanderzunehmen, nicht zu erkennen; das sichtbare Bogenstück sei neu. Hinsichtlich des Köchers aber, über welchen Pyl berichtete, dass die „obere Seite" desselben restaurirt sei, erfahren wir durch Conze, dass der ganze obere Theil desselben, obwohl angesetzt, antik und an einem geschlossenen Köcher nicht zu zweifeln sei, was mit Friederichs' Angabe, der sich später auch Gerhard anschloss, ganz übereinstimmt. Schon im Text zur zweiten Ausgabe haben wir uns für die Annahme entschieden, dass die Rechte der Statue ohne Attribut gewesen sei, die Linke aber den Bogen gehalten habe. Das Erstere steht jetzt fest. Für das Andere lässt sich zunächst der äusserliche Grund veranschlagen, dass der Ergänzer, welcher doch sicherlich ein Ueberbleibsel des von der Figur in der Linken gehaltenen Gegenstandes vorfand, dieses auf einen Bogen bezog. Gegen Müller's und Kekulé's Auffassung der Statue spricht entschieden der Gesichtsausdruck derselben. Meyer bezeichnete die Figur als „göttlich erhaben, ohne Theilnahme; eine leise Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebe oder vielmehr erhebe das Gleichgültige ihres Charakters." Der geschlossene Köcher beweis't nur, dass die Göttin weder eben vor dem dargestellten Augenblicke geschossen hat, noch im Begriff ist zu schiessen. Dieses folgt auch aus dem schon von Meyer bemerkten Umstande, dass die Göttin „grade vor sich über alle näheren Gegenstände weg in die Ferne hinschaut." Der geschlossene Köcher und der ziellose Blick sprechen, wie schon Friederichs richtig geurtheilt hat, auch gegen Feuerbach's Zusammenstellung und gemeinsame Deutung der Artemis Colonna und der Vaticanischen Statue unter n. 162, a. Diese erscheint in den Abbildungen, welche einen Köcher sehen lassen, auch in denen nach der neueren Restauration, mit geöffnetem Köcher. So auch die ihr zunächst stehende aus der Villa Albani. Wenn nun auch in Betreff jener Gründe vorhanden sind, welche glauben machen, dass

der Köcher wenigstens dem oberen Theile nach auf Restauration beruht, so war doch dieser entweder geöffnet oder er sollte geöffnet werden. An ein Schliessen, selbst nach dem Schuss, ist schwerlich zu denken, noch viel weniger an ein bloss symbolisches. Ueberhaupt hüte man sich, ein Schliessen des Köchers und Einstecken des Pfeils so vorschnell anzunehmen, wie Müller im Hdb. d. Arch. §. 364, 2 thut. „Ohne Zeichen von heftiger Bewegung“ sind manche Statuen der Artemis, welche sicher den Pfeil aus dem Köcher nehmen — es ist eben der Moment vor der Bewegung dargestellt —, und auf die „sanfte Anmuth in den Mienen“ viel zu geben, ist überall eine missliche Sache, namentlich aber, wenn die Figur noch nicht einmal in Bewegung ist. Es liegt ja auch auf der Hand, warum die Künstler jene Motive vermeiden mussten: weil sie zu leicht mit denen des Köcheröffnens und Pfeilnehmens verwechselt werden konnten. Von den Beispielen für das Köcherschliessen oder Pfeileinstecken, welche Müller in Anm. 2 anführt, steht keins sicher. Die Haltung des Bogens bei der Dresdener Statue unserer Taf. XV, n. 162 wiederholt sich in ähnlicher Weise bei einer Florentiner (Gori *Mus. Flor.* III, 191, Clarac *T.* IV, *pl.* 569, *n.* 1212) und einer Vaticanischen (Braun „Vorsch. d. Kunstm.“, Taf. 51), welche ohne Zweifel die Göttin im Begriff, einen Pfeil zu nehmen, darstellen; vgl. auch *Mus. Pio-Clem.* VII, 10. Die Ergänzung der Arme der Vaticanischen Statue, wie sie unter n. 162, a gegeben ist, dürfte im wesentlichen die richtige sein. Bei der Artemis Colonna macht die Haltung des rechten, attributlosen Armes Schwierigkeit. Wenn Friederichs von ihm sagt, er sei „zurückgezogen wie vom Anspannen der Bogensehne,“ so kann das nicht die richtige Auffassung sein. Man wird doch wohl kaum an etwas Anderes als an eine Geberde der Aufmerksamkeit denken können. Während die Vaticanische Artemis als Todbringerin in einem bestimmten Falle zu fassen sein wird, handelt es sich bei der Berlinischen, trotz des gedoppelten Ausdrucks von Anmuth und Ernst, auch nicht um eine Darstellung „nach den verschiedenen Begriffen, welche das Alterthum sich von der Göttin machte,“ sondern des furchtbaren Wesens dieser, das durch Anmuth und Erhabenheit verklärt erscheint, aber um eine solche, bei welcher an eine bestimmte Verrichtung im dargestellten Augenblicke nicht zu denken ist. — Eine hingeworfene Bemerkung Gerhard's (Berlins ant. Bildw. S. 45 fg., n. 32), der die dünnen, überaus zarten und feinen Lippen besonders hervorhebt und dabei an Petronius' (*Sat. C.* 126) Prei-

sung des osculum Praxitelischer Dianenbilder erinnert, ist von Friederichs aufgenommen, der die Uebereinstimmung des Kopfes mit denen des Praxiteles weiter darzulegen versucht und sogar vermuthet hat, dass unsere Artemis auf die Brauronische des Praxiteles zurückgehe. Dass der Kopf der Statue mit Attischen Werken Verwandtschaft hat, ist unzweifelhaft. Conze bemerkt in seiner Reise auf den Inseln des Thrak. Meeres, S. 109, bei Gelegenheit einer auf Lemnos befindlichen Artemisstatue, dass auch das Motiv des Köcherbandes, „welches die Brust durchschneidet und die anmuthigste Verwirrung in tausend kleinen Falten, die den Busen umspielen, veranlasst," der Attischen Kunst seinen Ursprung verdanke. Gewiss ist ohne Bedenken anzunehmen, dass das Original der Statue, wie anderer mehr oder weniger entsprechender, z. B. der Münchener als Ceres restaurirten (C. von Lützow's Münch. Antiken T. 7, Brunn Glyptoth. König Ludwigs I, n. 113), der jüngeren Attischen Schule und der Kunstrichtung des Praxiteles angehöre. Zu dieser Zeit passt auch die Haartracht recht wohl, in welcher die wie ein langer Zopf in den Nacken hinabfallende Partie eine Eigenthümlichkeit ist, die sich sehr selten findet, aber auch auf dem Vasenbilde aus der schönsten Periode der Kunst bei Gerhard Etr. u. Campan. Vasenb. d. K. Mus. zu Berlin Taf. C und Welcker A. Denkm. V, Taf. XXIII, n. 1, und zwar bei auch sonst gleicher einfacher Behandlung des durch eine Tänia zusammengehaltenen Haares, während eine Haartracht, ähnlich wie die der Artemisfigur auf Taf. XV, n. 162, a (für welche ausser den oben angeführten Stellen auch die Ovids *Metam.* I, 477, und Xenophons von Ephesos in Hercher's *Erot. script. Gr. T.* I, *p.* 331, 2 fg. veranschlagt werden können), unseres Wissens zuerst auf dem späteren Vasenbilde in der Arch. Ztg. 1869, Taf. 17, vorkommt. Die Berliner Statue selbst ist nach Kinkel, Gypsabgüsse in Zürich S. 121, n. 70, nur von mittelguter Römischer Arbeit. Auch Conze hebt brieflich hervor, dass die Arbeit keineswegs so hoch stehe, wie man nach Friederichs' Worten annehmen müsse. Er spricht es rückhaltslos aus, dass die durchgängige Ertödtung der Form zumal, wie gewöhnlich, in der Gewandung zu Tage liege, bei der ausserdem Ueberarbeitung die Leerheit noch vergrössert haben könne. Kinkel's Bemerkung, „die Figur laufe wohl, aber sie komme nicht vorwärts," enthalte einen gewiss ganz richtigen Eindruck, der eben auf der ertödteten Wiedergabe der Form durch den Copisten beruhe, wie ja eine solche gefrorene Bewegung auch bei den uns erhaltenen Niobiden zu Tage

trete, die, bis auf die Tochter im Mus. Chiaramonti, zwar hinsichtlich der Arbeit noch tiefer stehen. — Endlich wollen wir zwar nicht in Abrede stellen, dass das Werk eine Tempelstatue gewesen sein könne, warnen aber vor der Ansicht, dass diese Annahme durch die beiden von Friederichs und Gerhard bezeichneten Eigenthümlichkeiten, die Bänder an den Unterarmen (welche in der früher mitgetheilten Abbildung deutlich zum Vorschein kommenden Bänder im Marmor selbst ausgeführt sind) und die durchbohrten Ohrläppchen, begünstigt werde. Letztere finden sich allerdings bei den Marmorstatuen der Artemis sehr selten; doch bietet schon das Berliner Museum noch ein Beispiel, bei dem es sich sicher nicht um ein Tempelbild handelt: Gerhard Ant. Bildw. n. 31, Verz. der Bildhauerwerke, 1858, n. 125.— In der späteren Schrift berichtet Gerhard, dass abgesehen von den Fingern, mit denen zugleich das in ihnen gehaltene Attribut verloren gegangen sei, kaum noch die fehlenden Spitzen der Füsse und der Nase die überaus glückliche Erhaltung der Statue stören. — Früher] nach einer Zeichnung, [die „etwas vierschrötig ausgefallen" und „nicht von der Seite aufgenommen ist, von der die Statue gesehen sein will," jetzt, mit Ausnahme des neu nach einem Gypsabgusse gezeichneten Kopfes, nach der Abbildung bei Friederichs a. a. O. Nach H. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien II, S. 112, n. 275, soll eine Artemisstatue von nicht besonders guter Arbeit im Palazzo Corsini Lung' Arno der Artemis Colonna „am nächsten" stehen, „falls sie nicht geradezu eine Wiederholung derselben ist." Zu vergleichen ist auch die Statue des Capitolinischen Museums bei Clarac *T.* IV, *pl.* 573, *n.* 1225. Eine Nachbildung des Kopfes ist nach Gerhard Verz. n. 208 im Berliner Museum. Hier findet sich „eine Tänia als Stirnband," an welcher Visconti in der Besprechung der oben Taf. XV, n. 162, a abgebildeten Statue Anstoss nahm. „Eine Tänia um die Stirn" erwähnt Gerhard a. a. O. auch bei dem Berliner Kopfe n. 125.]

n. 168. Artemis als Pflegerin des Wildes, ein Reh [oder Hirschböckchen an den Vorderläufen] haltend und mit einer Krone aus Rehböckchen [die nicht sowohl mit Strahlen (Cavedoni *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 303) oder Köchern (Welcker z. Hdb. d. Arch. §. 364, A. 5), als mit Candelabern (Schorn „Beschr. d. Glyptoth." S. 76, dem auch Brunn „Beschr. d. Glypt." n. 93 beistimmt), abwechseln] geschmückt, [sowie mit einem Schleier, der von dem Hinterhaupte, den auf dem Rücken befindlichen Köcher, von welchem nur der oberste Theil ausgeführt ist, bedeckend, fast bis auf die Knöchel hinabfällt. Das

zum Tragen des Köchers bestimmte, von der rechten Achsel zur linken Hüfte laufende Band ist am Original mit einer Jagd in flachem Relief verziert. In der Linken hielt die Figur nach der früheren Annahme einen Bogen von Erz. Doch ist eine Fackel, an welche Brunn denkt, noch wahrscheinlicher, und zwar als Attribut der nächtlichen „Himmels- und Lichtgöttin;“ wenn man nicht etwa annehmen will, dass man sich die Göttin als von der Jagd heimkehrend denken solle (wie allerdings der auf Münzen und Vasenbildern häufiger vorkommende stephanosähnliche Kopfschmuck und der Schleier nicht entschieden gegen die Jagdgöttin sprechen). Hätte der Künstler eine im Waidwerk begriffene Artemis darstellen wollen, so würde er der Figur einen geöffneten, nicht aber einen geschlossenen und noch dazu bedeckten Köcher gegeben haben. Das Thier anlangend, so meinte Panofka „Zufluchtsgotth.,“ in den Abhandl. d. Berlin. Akad. a. d. J. 1853, S. 257, z. Taf. II, n. 3, dass es, „die Göttin mit den Vorderfüssen anspringend, wie vor dem Geschoss eines verfolgenden Jägers in ihren Schooss sich zu retten suche.“ Gewiss mit Unrecht, wie auch der ruhige freundliche Ausdruck des Gesichtes der Göttin zeigt; obgleich für P. s Meinung der Umstand, dass die Göttin nicht auf das Thier, sondern anderswohin blickt, veranschlagt werden könnte. Auch Brunn hebt den starken Widerspruch zwischen der Hauptfigur und dem Rehe hervor, „das äusserlich als Attribut hinzugefügt scheine, ohne an der Bewegung der Göttin theilzunehmen.“ Vermuthlich hat man sich zu denken, dass jenes dieser voraufgeeilt sei und, eben zurückgekehrt, diese wie schmeichelnd anspringe, diese auch das Thier wie liebkosend angefasst habe, aber in dem dargestellten Augenblicke schon wieder im Begriff sei, ihren Weg fortzusetzen. Sicherlich ist eine Andeutung gegenseitiger Zuthunlichkeit zwischen Thier und Göttin zu erkennen, die aber von Seiten dieser nicht so weit geht, dass sie sich dadurch in dem, was ihr eigentlicher Beruf ist, dem nächtlichen Einherschreiten, stören lässt. Aus dem Umstande, dass die Göttin nicht auf das Thier blickt, ist zu schliessen, dass auch das eben zur Bezeichnung ihrer Zuthunlichkeit nothwendig darzustellende Anfassen desselben gleich aufhören wird. Der unmittelbar vorhergehende Augenblick, der, in welchem die auch im Schreiten begriffen gewesene Göttin das Thier, welches sie angesprungen hat, nicht allein bei den Vorderpfoten gefasst hat, sondern auch anblickt und ihm zu schmeicheln scheint, findet sich auf einem Reliefgefäss aus terra sigillata bei Emele Römische u. Deutsche

Alterthümer in Rheinhessen, Mainz 1833, Taf. II, n. 5.— Die Stellung der Füsse, „die nur leise mit den Spitzen auftreten," so dass mehr „ein Schweben als ein Schreiten ausgedrückt wird," die ganze Haltung, die Haarbehandlung, der Reichthum an symbolischem Schmuck und die Bekleidung haben einen etwas alterthümlichen Charakter. Zugleich aber tritt namentlich in der Behandlung der Gewänder das Wesen der zu freiester Entwickelung gelangten Kunst zu Tage. Mit dem Kopfe ist ausser dem von Friederichs „Bausteine" n. 61 wegen der „ähnlichen Stirnkrone" erwähnten des Berliner Museums auch ein in der Ermitage zu St. Petersburg befindlicher (Guédéonow *Mus. de Sculpt. ant. n.* 40, *p.* 11 *sec. édit.*) zusammenzustellen. Dieser ist von entschieden archaistischem Stile, zeigt ein lächelndes Gesicht und den Blick etwas niederwärts gerichtet. Der Kopfschmuck ist schmal, tänienartig, und mit Palmetten verziert. Ueber jenen vgl. Gerhard Berl. ant. Bildw. I, n. 67, e, S. 63 fg. und Verz. d. Bildhauerwerke, Berl. 1858, S. 15, welcher ihn lieber auf Kora bezogen wissen will. An der Petersburger Büste gewahrt man kein Köcherband, sondern Kreuzbänder, die über die Brust gehen, wie auch sonst dann und wann bei Artemis.] Die Statue ist in Gabii gefunden, [wo sie als Tempelbild diente], war früher im Palast Braschi in Rom, [und ist] jetzt in der Glyptothek zu München. [Ergänzt sind nach Schorn a. a. O. S. 77, n. 85, mit dem Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 56, zu *pl.* 566, *n.* 1246 B, übereinstimmt, nur die Nase und einige unbedeutende Theile der Krone, die äussersten Theile des Schleiers, der linke Vorderarm sammt der Hand, und die unteren Theile des Thieres; nach Brunn auch ein kleiner Theil des linken Aermels und die rechte Hand, sowie am Thiere, ausser den Vorderpfoten und dem unteren Theile der Hinterfüsse, Ohren und Geweih.] Nach Sickler's und Reinhart's Almanach aus Rom, Th. II, Taf. 12.

n. 168, a. [Darstellung der Artemis auf einem geschn. Steine der jetzt im Brit. Mus. befindlichen früheren Sammlung des Duc de Blacas, welche von Panofka a. a. O., S. 258, mit der unter n. 168 zusammengestellt wird. Doch spricht hier der Umstand, dass die Göttin das Wild offenbar forträgt, dafür, dass es sich zunächst um ein auf der Jagd lebendig eingefangenes Thier handelt; wie denn auch die Göttin auf der Gemme von der Statue sich dadurch unterscheidet, dass jene einen geöffneten, diese einen geschlossenen Köcher hat. Vgl.

auch Stephani *Compte rendu pour* 1868, *p.* 21. **Nach Panofka** a. a. O. Taf. II, *n.* 1.]

n. 169. Artemis mit dem Bogen in der Rechten; die Linke an das Geweih eines Hirsches legend. Geschnittener Stein von alterthümlicher Kunst [wie auch Lippert angiebt] bei Lippert Daktyl. *Scrin.* III, [*P.* 1,] *n.* 59, [der ein im Alterthume vorkommendes Motiv enthält, aber nach Stephani's Bemerkung im *Compte rend. pour* 1868, *p.* 20 den stärksten Verdacht der Unechtheit erregt; wie denn auch schon der Text zur zweiten Ausgabe mehrere Eigenthümlichkeiten der Darstellung hervorhob.]

n. 169, a. [Diana, mit eigenthümlichem Kopfschmuck, Schleier und alterthümlicher Gewandung, in steifer Haltung dastehend, indem sie in der linken Hand einen grossen Jagdspeer hält und mit der rechten einen neben ihr befindlichen Hirsch am Geweih fasst, den sie nach Visconti's Meinung (*Mus. Pio-Clem. T.* I, z. *t.* 29) eben lebendig eingefangen hat, während uns wahrscheinlicher ist, dass die Göttin nur als in einem Verhältnisse der Zutraulichkeit zu dem Thiere stehend gedacht werden soll. Andere Beispiele der das Thier am Geweih fassenden Artemis bei Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 20 fg., A. 6. Revers eines 705—709 a. u. (49—45 v. Chr.) geprägten Denars des L. HOSTILius SASERNA. Oefter abgebildet, vgl. Stephani „Nimbus u. Strahlenkranz" S. 123, der S. 56 und 125 fg. über die Bedeutung des, wie gewöhnlich, so auch von ihm als Strahlenkrone gefassten Kopfschmuckes der Artemis handelt. In der That zeigt auch die Abbildung bei Cohen *Méd. consul. pl.* XIX, *Hostilia n.* 3, sehr deutlich eine Strahlenkrone; so dass wohl anzunehmen ist, dass Cavedoni (*Annali d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 303) irrt, wenn er vielmehr der Ansicht ist, dass man aufrechtstehende Lorbeerblätter anzunehmen habe. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLVII, *n.* 5.

n. 169, b. Artemis, nach Ch. Lenormant's Angabe (*Nouv. Gal. myth. p.* 141) mit einem Halbmond auf dem Kopfe (was aber wenig Wahrscheinlichkeit hat, da vermuthlich auch an eine Mauerkrone zu denken ist, wie unter n. 169, c), schreitet, einen Wurfspiess, wie es scheint (s. den Text zu Taf. XV, n. 164), in der Rechten und Pfeil und Bogen in der Linken haltend, indem sie den Kopf nach rechts hin umwendet, nach links hin. Neben ihr ein Hirsch, der, wie es bei Lenormant a. a. O. heisst, ebenfalls nach links hin läuft, indem auch er den Kopf nach rechts hin umwendet. Vermuthlich Artemis als Jägerin, von einem Hirsch begleitet, welche, auf der Fährte

begriffen, plötzlich dicht hinter sich ein Geräusch gehört hat und deshalb sich umkehrt, um den Wurfspiess zu gebrauchen, ohne jedoch die eingeschlagene Richtung zu verlassen. Rückseite einer Bronzemünze der Taurischen Stadt Chersonesos (ΧΕΡϹΟΝΗϹΟΥ), mit der Büste einer unbärtigen jugendlichen Figur auf der Vorderseite, welche Lenormant für Caracalla hält, während A. von Sallet Zeitschr. für Numismatik I, S. 31, der Ansicht ist, dass Chersonesos vielleicht gar keine Kaisermünzen geprägt habe, und jene Büste sicherlich eher auf Apollon zu beziehen ist. Nach Lenormant a. a. O. *pl.* XLVII, *n.* 10.

n. 169, c. Dieselbe Darstellung auf der Rückseite einer Bronzemünze derselben Stadt mit der fehlerhaften Inschrift ΧΕΡϹΟΝΗΟΥ (Sallet a. a. O. S. 26), deren Vorderseite die Büste Apollons enthält; nur dass Artemis das Haar anders angeordnet und auf dem Haupte deutlich eine Mauerkrone trägt, als Schutzgöttin der Stadt, dass sie in der Linken nur den Bogen hält, so wie, dass das Thier der Göttin gerade an der entgegengesetzten Seite derselben liegt und des Geweihes entbehrt. Ueber das Haar der Göttin vgl. man die Bemerkung zu Taf. XV, n. 162, a, nebst dem auf S. 234 zu Taf. XVI, n. 167 Hinzugefügten. Der Verschiedenheit des Platzes des Thieres entspricht die hinsichtlich der Stellung der Buchstaben der Aufschrift zwischen beiden Münzen zu Tage tretende. Auffallend ist es aber, dass das Thier, welches man sich, wie unter n. 169, b, nicht ruhig liegend, sondern im Lauf oder wenigstens im Aufspringen begriffen zu denken hat, sich gerade nach der Richtung hin in Bewegung setzen will, aus welcher das gewitterte Wild herkommt, wenn es eine Hindin ist, wie angenommen wird, und nicht ein Hund, der sich nach der vorliegenden Abbildung auch wohl erkennen liesse. Doch erwähnt Sallet a. a. O. S. 29 als auch auf einer Goldmünze Becker's hinter Artemis vorkommend einen nach rechtshin sprengenden Hirsch. Nach B. de Koehne *Descript. du Musée-Kotschoubey pl.* II, *n.* 4.]

n. 170. Artemis die goldgehörnte Hirschkuh züchtigend, in welche sie die aus ihrem Chore verstossene Titanis, Merops' Tochter, verwandelt hat (Eurip. *Helena* 381). [Da, nach der Sage zu schliessen, die einzige Züchtigung, welche Artemis der Titanis angedeihen liess, eben in der Verwandlung bestand, hält Roulez in der *Rev. archéol. A.* IX, *p.* 488, A. 3, diese Deutung für verfehlt, indem er vielmehr an das lebendige Einfangen eines Hirsches durch die Jagdgöttin denkt, welche den

Bogen hebe, um das Thier durch Drohung von Schlägen mit demselben von etwaigen Widerstandsversuchen abzuschrecken. Vgl. jetzt auch O. Jahn Entführung der Europa S. 11 und Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 28, die auch andere entsprechende Münzen angeführt haben.] Revers einer Bronzemünze von Ephesos mit dem Bilde des Commodus. *Museum Sanclementinum tb.* 23, *n.* 193.

n. 170, a. [Artemis Elaphebolos, im Begriff auf einen Hirsch zu schiessen. Die Göttin, auf deren Kopf man einen Strahlenschmuck gewahrt, ähnlich wie an ihrem Altarbild auf dem Mosaik von Ampurias (Arch. Ztg. 1869, Taf. 14), ist ihrem Jagdhunde in Verfolgung des Wildes voraufgeeilt. Vgl. Stephani a. a. O. S. 30. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Stein des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 817.]

n. 171. Artemis [-Selene oder Diana-Lucifera, verschleiert und] mit einer Fackel, von ihrer Hirschkuh getragen. [Umschrift: AETERNITAS AVGVSTA, wohl (wie schon in der zweiten Ausg. bemerkt ist) auf die consecratio der als Diana Lucifera aufgefassten älteren Faustina bezüglich, wenn ihre Echtheit feststeht, was aber Cohen *Méd. impér. T.* II, *p.* 588, *n.* 99, *p.* 589, *n.* 109 leugnet; vgl. Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 7.] Revers einer Bronzemünze der älteren [oder vielmehr jüngeren] Faustina. [Früher nach] Pedrusi *Farnes. Mus. T.* V, *tv.* 13, *n.* 3, [seit der zweiten Ausg. nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLVIII, *n.* 5.]

n. 171, a. [Diana steht mit einem Speer in der Rechten auf einem mit zwei galoppirenden Hirschen bespannten Wagen. Vorauf ein Hund, hinter dem Wagen zwei Hunde. Im Felde über diesen ein Zahlzeichen. Ueber ähnliche Darstellungen Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 7 fg., der hier die auf die Jagd ziehende Göttin erkennt. Rückseite eines Denars des durch die Triumviri im letzten Bürgerkriege proscribirten L. AXSIVS. L. F. NASO (welches letzte Wort auf der Vorderseite steht) aus der Zeit von 680—704 a. u., vgl. Mommsen Gesch. des Röm. Münzwes. S. 635, n. 277. Früher nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLVII, *n.* 14; jetzt nach Cohen *Méd. consul. pl.* VII, *Axia n.* 2.

n. 171, b. Artemis, mit dem Köcher auf dem Rücken, auf einem von zwei galoppirenden Hirschen gezogenen Wagen stehend, wendet sich nach einer hinter ihr am Boden knieenden bittenden Figur um, indem sie in der Hand des rückwärts ausgestreckten rechten Armes Aehren hält. Unterhalb der Hirsche ein Kranz. Von einem geschnittenen Steine, einem gelben

Jaspis, der Kestner'schen Sammlung zu Hannover. Die kniende, doch wohl männliche, Figur scheint, nach der pileusartigen Kopfbedeckung und der starken Entblössung des Körpers zu schliessen, ein Landmann zu sein. Dass die Göttin dieser Figur die Aehren hinreiche, wie Stephani *Compte r.* a. a. O., *p.* 9 annimmt, ist keineswegs mit genügender Deutlichkeit dargestellt. Jedenfalls aber kann man aus den Aehren mit Sicherheit schliessen, dass die Göttin wesentlich als Verleiherin tellurischer Fruchtbarkeit, insbesondere als Hegerin des Getraides aufgefasst ist, vgl. oben S. 119, zu n. 91, a. Ueber jene Beziehung hat Stephani *Compte r. pour* 1859, *p.* 113 gesprochen. Das Verhältniss der Göttin zum Getraide hängt, wie auch aus Catull. *El.* XXXIV, 17 fg. hervorgeht, wesentlich mit ihrer Eigenschaft als Mondgöttin (Σελήνη φερέκαρπος Orph. *Hymn.* IX, 5) zusammen. Von ihm rührt hauptsächlich ihre Verbindung mit Demeter und Kora her, und es hat gewiss grosse Wahrscheinlichkeit, wenn man die Zusammenstellung von Demeter, Apollon und Artemis auf dem oben S. 123 besprochenen geschnittenen Stein unter n. 96, a aus der gemeinschaftlichen Beziehung zum Getraide erklärt, dessen Gedeihen und Reife ja auch Apollon, als Sonnengott, förderte. Vermuthlich ist der vorliegende Kestner'sche geschn. Stein als Votivgabe an Artemis in Folge der Gewährung der Bitte des Landmanns durch die Göttin zu fassen. Unter dieser Voraussetzung erklärt sich auch der Kranz am leichtesten; vgl. die Tänienanlegung auf dem Relief in Lützow's Münchener Antiken Taf. 19, nebst den Bemerkungen in den Götting. gel. Anz. 1862, S. 584 fg. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* IV, *n.* 6.]

n. 172. Artemis-Upis, die Beschützerin der Gerechtigkeit, mit dem Lorbeerzweig [oder Eschenzweig?] in der Rechten, die Linke mit der Geberde der Nemesis vor dem Busen emporhebend. Neben ihr ein Altar [der mit einem Zweige desselben Baums umwunden ist] und die gehörnte Hirschkuh. Für die Beziehung auf Artemis-Upis spricht auch die Darstellung unter n. 172, a.] Von einem geschnittenen Stein. Millin *Pierres gravées pl.* 11, [zu dessen Zeit das Werk im Besitz des Chevalier A. Lenoir war.]

n. 172, a. [Artemis, durch den Köcher auf dem Rücken deutlich bezeichnet, mit etwas gesenktem Haupte und übereinander geschlagenen Beinen an einem Cippus oder Altar stehend, hinter welchem, vor einem Bäumchen, der Vordertheil eines Hirsches oder Rehes zum Vorschein kommt, hält mit der Rechten einen Baumzweig empor, während sie die Linke

an den Kopf legt. Von einem geschnittenen Steine des Berliner Museums (Toelken Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 811). Dass die Göttin den linken Arm auf die „Säule“ oder den „Altar“ stützte, wie Toelken und Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 19, annehmen, ist nicht klar. Vermuthlich handelt es sich um eine Geberde, wie sie zuweilen ähnlich bei der Nemesis vorkommt, vgl. den Text zu Taf. LXXIV, n. 948, ausserdem auch die von Stephani angeführten sechs entsprechenden Gemmendarstellungen. Danach wird auch hier wie unter n. 172 eine Artemis-Upis zu erkennen sein, zu welcher auch die nachdenkliche Haltung der Figur sehr wohl passt. Nach einem Abdruck (durch welchen auch Stephani's Angabe, dass der „Hirsch“ zu der Göttin emporblicke, nicht bestätigt wird).]

n. 173. Artemis als Quellen- [oder doch Wasser-] und Rossegöttin, [so wie als Göttin des nächtlichen Dunkels oder Hekate-Brimo, wie schon Streber bemerkte, vgl. Welcker „Griech. Göterlehre“ Bd. I, S. 568 fg., auch S. 594, und Stephani *Compte r. pour* 1860, *p.* 46.] Sie reitet eine Fackel haltend bei der, durch einen Wasser sprühenden Löwenkopf angedeuteten, Quelle von Pherae, Hypereia [s. n. 173, a], vorbei. Der jugendliche mit Schilf bekränzte Kopf auf der andern Seite stellt die Quelle Hypereia selbst vor, [wie schon Streber behauptete, während uns vielmehr die Nymphe des Böbeïschen See's, an welchem Pherae lag, gemeint scheint, wenn nicht gar Brimo selbst, als Göttin dieses See's, wofür etwa Propert. *El.* II, 2, 11 fg. verglichen werden kann. Der Gegenstand rechts von dem Kopf ist ein Fisch.] Bronzemünze von Pherae [ΦΕΡΑΙΩΝ], nach Streber *Numism. nonnulla Graeca,* in den Denkschriften [Abhandlungen] der Philol. Classe der Münchner Acad. Th. I, *p.* 134, *tb.* 2, *fig.* 1.

n. 173, a. [Die Nymphe Hypereia, die rechte Hand auf den (aus n. 173 bekannten) wasserspeienden Löwenkopf legend. Im Felde vor ihr innerhalb eines Kranzes eine Inschrift welche nach Cadalvène *Méd. Gr. inéd. p.* 129, *n.* 2, R.-Rochette *Mém. de Num. et d'Ant. p.* 246, zu *pl.* A, *n.* 13, Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 129, zu *pl.* XXXVII, *n.* 17, ΑΙΤΟ zu lesen und nach dem ersten Gelehrten auf die Aetoler, nach dem zweiten auf die Oetäer bezüglich sein soll; wogegen es durch andere Exmplare derselben Münze jetzt sicher gestellt ist, dass die Inschrift ΑΣΤΟ lautet; vgl. Wieseler Arch. Ber. über seine Reise nach Griechenland, Anm. 19, und J. Friedlaender's auch in anderen Beziehungen beachtenswerthe Bemerkungen in der Arch. Ztg. 1876, S. 33. Revers einer im

Cab. de Médailles zu Paris befindlichen Silbermünze der Bewohner von Pherae (ΦΕΡΑΙΟΥΝ, d. i. Φεραίων). Nach Millingen *Anc. Coins pl.* III, *n.* 17.]

n. 174. Artemis-Selene [oder vielmehr Selene], zu Pferde, einem Felsen nahend, auf welchem Pan sitzt, [der den rechten Arm ausstreckt, wie um ihr zu winken oder sie zu begrüssen]; in Beziehung auf den Arkadischen Mythus von der Liebe des Pan und der Mondgöttin. [Ueber die Sage und andere bildliche Darstellungen derselben: K. Dilthey in der Arch. Ztg. 1873, S. 73 fg. Selene zu Ross, wie bei Pausan. V, 41, 3: Stephani *Compte rend. pour* 1860, *p.* 43 fg.] Bronzemünze der Römischen Colonie in Patrae [COL. A. A. PATR.] Sestini *Lettere numism. di contin. T.* V, *p.* 14, *tv.* 1, *fig.* 13. Streber a. a. O. *p.* 155, *tb.* 2, *fig.* 3. [Andere Abbildungen führt Stephani a. a. O. *p.* 43, Anm. 3, an, indem er bemerkt, bis jetzt kenne man nur das einzige von Sestini bekannt gemachte, gegenwärtig in der Sammlung der K. Ermitage aufbewahrte Exemplar dieser Münze. Sestini's Abbildung sei aber ungenau und von den übrigen Herausgebern noch dazu in mannigfacher Weise nach eigenem Belieben umgestaltet.]

n. 174, a. [Artemis-Selene oder Diana-Lucifera, nach Lenormant, richtiger aber Selene oder Luna, schreitend, indem sie mit der einen Hand das bogenförmig um das Haupt flatternde Gewand fasst und mit der anderen eine Fackel niederhält. Die Darstellung wiederholt sich auch sonst auf geschn. Steinen und Pasten, z. B. den Steinen bei Gori *Thes. gemm. asttif tab.* LX (mit zwei Sternen zu den Füssen) und *t.* LXI (mit sieben Sternen umher und Mondsichel an dem bogenförmigen Gewande oberhalb des Hauptes der Göttin), dem Berliner bei Toelken Erkl. Verzeichn. Kl. III, Abth. 2, n. 824 (welcher die Figur als Diana Lucifera bezeichnet), dem Werke bei Hirt Bilderbuch Taf. XVI, n. 3 (wo die Figur auch von sieben Sternen umgeben ist, wie sonst das Zeichen des Mondes, vgl. z. B. Toelken a. a. O. n. 828 fg.) und der Paste bei L. Müller *Int. et Cam. ant. du Mus.-Thorvaldsen p.* 78 fg., *n.* 626 (wo unter den Füssen der Figur ein Stern dargestellt ist, welcher nach dem Beschreiber der Abendstern sein soll). Ob die gesenkte Fackel andeuten solle, dass sich der Gang seinem Ende nähere, steht sehr dahin. Da nun dieselbe gewiss nicht bloss auf räumlichen Bedingungen beruht, so hat man vermuthlich anzunehmen, dass angedeutet werden solle, wie die Mondgöttin ihr Licht auf die Erde hinabsende. Hierfür spricht die sonstige Haltung der Figur auf den betreffenden Gemmenbil-

dern. Auf den Stern der Kopenhagener Paste lässt sich kein sicherer Schluss bauen, da er ebensogut wie auf den Abendstern auch auf den Morgenstern bezogen werden kann und noch andere Deutungen möglich sind. — Eine schöne Bronzestatuette des Berliner Museums bei Beger *Thes. Brandenburg. T.* III, *p.* 228 und Friederichs Berlins Ant. Bildw. II, S. 394 fg., n. 1843 zeigt das bogenförmige Obergewand mit silbernen Sternen übersäet. Deshalb hat schon Beger a. a. O., *p.* 229, und jüngst wiederum J. Friedlaender (Arch. Ztg. 1869, S. 99, Anm. 7) angenommen, dass jenes das Firmament bezeichnen solle, wie bei dem personificirten Coelus (vgl. unten Taf. LXVI, n. 841). Das ist aber sicherlich irrig, ebenso wie Zoëga's entsprechende Meinung (Abhandlungen, herausg. von Welcker, S. 155), dass die Mysten des Mithras dessen mit sieben Sternen und dem Halbmond oder mit Sternen allein geschmückte, ausgebreitete und flatternde Chlamys als Sinnbild des Firmaments betrachteten. Auf einem geschn. Steine der Thorwaldsen'schen Sammlung ist nach Müller a. a. O. *p.* 79, *n.* 627 der Schleier, welcher den Kopf der Selene (wohl nicht: der Nacht) bedeckt, mit Sternen besäet. Die kürzlich in Fr. Lenormant's u. J. de Witte's *Gaz. archéol.* 1877, *pl.* 19 herausgegebene Silberschale aus Lampsakos zeigt den Chiton der Artemis mit dem Sternenschmuck. Entsprechend heisst die Nacht in dem Orphischen Argon. 511 ἀστροχίτων und ist gewiss deren bogenförmiges, mit Sternen versehenes Gewand auf dem längst bekannten Miniaturbilde in Montfaucon's *Palaeogr. Gr. p.* 13 nicht unmittelbar auf den Himmelsbogen zu beziehen. Auch Darstellungen wie die bei Gori und Hirt a. a. O. können für die Unzulässigkeit jener Auffassungsweise veranschlagt werden. Von einem geschnittenen Steine der Demidoff'schen Sammlung. Nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XLVIII, *n.* 6.

n. 174, b. Artemis Soteira, von Pegae und Megara, Nachbildung einer Bronzestatue des Strongylion. Man sieht die Göttin mit aufgeschürztem Gewande (wie die Praxitelische Artemis zu Antikyra auf der zuletzt von Michaelis in der Arch. Ztg. 1876, S. 168 mitgetheilten und besprochenen Münze) in jeder Hand eine Fackel hebend, in der Stellung einer stark Ausschreitenden auf einer Basis innerhalb eines zweisäuligen Tempels, zu dessen beiden Seiten je ein Baum erscheint, woraus etwa geschlossen werden kann, dass der Tempel der Göttin in einem Haine belegen war. Die obige Beziehung der Statue giebt Pausanias I, 40, 2 und 44, 6 u. 7, an die Hand. Die an der ersten Stelle erwähnte vollkommen gleiche Statue

zu Megara, welche der Perieget ausdrücklich dem Strongylion zuschreibt, findet sich auf den Bronzemünzen dieser Stadt bei Neumann *Num. vet. ined. T.* I, *t.* 7, *n.* 4, und bei Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* VI, *n.* 10. Auf einer anderen der dieselbe Artemisfigur öfter zeigenden Münzen von Pagae trifft man jene Figur angeblich von einer Ziege begleitet (Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 53, Anm. 3), welche Plew zu der dritten Ausg. von Preller's Griech. Mythol. I, S. 633, Anm. *2, für einen Hirsch zu halten geneigt ist. Nach Eckhel's doppeltem Zeugniss handelt es sich dagegen bei dieser im Cabinet zu Wien aufbewahrten Münze aus der Regierungszeit des Septimius Severus vielmehr um einen Widder. Dass es mit dem Widder einer anderen Münze wesentlich desselben Typus, welche Mionnet *Descr. de Méd., Supplém., T.* III, *p.* 591, n. 391, nach *Numism. Mus. Arigoni T.* I, *Num. imperat. in Graec. urb. percussa, t.* V, *n.* 67, als zu Pagae unter Marc Aurel geprägt aufführt, Nichts sei, hat schon Stephani a. a. O. bemerkt, ohne anzugeben, dass die Umschrift in dem Kupferwerke über jenes Museum ΠΑΤΑΡЄΩΝ lautet. Uebrigens entspricht der Typus dieser Münze, abgesehen von dem gewiss ungenau abgebildeten Postamente der Figur der Artemis, den beiden von Mionnet a. a. O. *p.* 592, *n.* 394 und 395, verzeichneten mit dem Altar vor der Basis des Artemisbildes, welcher den Tempel auf dem vorliegenden Exemplare und dem identischen bei Mionnet a. a. O. *n.* 397 vertritt. Sollte nicht auch auf dem erwähnten Wiener Exemplare anstatt des „Widders" ein Altärchen mit brennendem Feuer zu erkennen sein? — Während fast alle anderen Exemplare der Münzen von Pagae mit dem Typus der Artemis Soteira, nach den Abbildungen und den Beschreibungen bei Mionnet zu urtheilen, ebenso wie das vorliegende, jene ohne Köcher auf dem Rücken zeigen, ist jener auf dem unter Marc Aurel geprägten im *Mus. Sanclement. t.* XXII, *n.* 175 deutlich zu sehen, wie er auch auf der Münze aus dem Mus. Arigoni nicht fehlt. Dieser Umstand spricht aber mehr für das Vorhandensein eines Köchers an dem Originale als jener für das Gegentheil. Man hat demnach in der Artemis des Strongylion die Jagd- und die Nacht- und Mond-Göttin zu erkennen, obgleich das Ereigniss, auf welches sich die Statue bezieht, die Göttin zunächst nur in letzteren Eigenschaften angeht. — Revers einer Bronzemünze von Pegä oder Pagä (ΠΑΓΕωΝ), deren Avers den Kopf des Commodus zeigt. Nach Streber *Numism. nonn. Gr. ex Mus. Reg. Bavar.* (Abhandl. d. phil. Cl. d.

K. Bayer. Akad. d. Wissensch.) *T.* 2, *n.* 2, vgl. *p.* 147 fg. Aeltere Abbildung bei Sestini *Mus. Hedervar. t.* XI, *n.* 3.]

n. 175. Artemis mit der Mondsichel auf dem Haupte, dem Aplustre in der Hand, der Hirschkuh neben sich, als Seegöttin von Leukadien. [Hinter dem Bilde der Göttin ein Vogel auf einer Lanze, wie von den Erklärern des vorliegenden Exemplars und anderer entsprechenden, auch von Postolakas in dem oben S. 69, zu n. 62, angeführten Werke über die Münzen der Ionischen Inseln S. 65 fg. u. 80 fg. angenommen wird, und zwar in dem vorliegenden Falle und in mehreren anderen durchaus in Uebereinstimmung mit dem Augenscheine. Vgl. jedoch n. 175, a. Alle Figuren und Gegenstände sind von einem Lorbeerkranze umgeben, der gewiss als beziehungsvoll zu betrachten ist.] Silbermünze der Leukadier. Dumersan, *Cabinet de M. Allier de Hauteroche pl.* 5, *fig.* 21.

n. 175, a. [Ein anderes, noch interessanteres Exemplar der Silbermünze von Leukadien, mit einigen Abweichungen. Artemis hält ebenfalls mit der Rechten die etwas kenntlicher dargestellte Schiffszierde, aber zugleich auf dem linken Arm eine Eule. Die Basis der Figur, welche andeutet, dass es sich um eine Statue, ohne Zweifel ein Cultusbild, handelt — wie denn auch der Umstand, dass das betreffende Bild auf den Münzen der Leukadier nicht bloss nach rechts, sondern auch nach links gewendet erscheint, für die Nachbildung eines Rundwerks spricht —, ist freilich minder deutlich, aber doch unzweifelhaft. Auch hier hinter der Göttin ein Vogel auf einem Gegenstande, den man aber eher für eine Art von Säule als für eine Lanze halten wird, obgleich Lenormant selbst hier „une longue haste" erkennt; wonach es doch wohl wahrscheinlich ist, dass man auch auf Darstellungen wie die unter n. 175 eher eine Art von Stange als eine Lanze zu erkennen hat. Endlich auch hier das Ganze innerhalb eines Lorbeerkranzes. Das Akrostolion (dem der Typus eines Schiffsvordertheils auf dem Reverse beider Münzen parallel geht) deutet zunächst nur auf Artemis als Aufseherin der Häfen (λιμένεσσιν ἐπίσχοπος, λιμενοσχόπος φιλορμίστειρα, Callimach. *Hymn. in Dian.* 39, 259, λιμενῖτις *Anthol. Pal.* VI, 105), als welche die Artemis Munychia auf Münzen von Phygela mit dem Kopfschmuck einer Prora ausgestattet ist (J. Friedlaender in der Arch. Ztg. 1869, S. 104). Die Eule (welche sich auch in dem entsprechenden Exemplare bei Postolakas S. 60, n. 677 findet) wird für ein Symbol der Nacht zu halten sein, wie auf dem Etrusk. Spiegel bei Gerhard „Lichtgottheiten" (Berl. Akademieschr. v.

d. J. 1838), Taf. IV = Ges. Abhandl. Taf. VIII, n. 1, „Spiegel“ Taf. LXXI, und dem Sarkophagbruchstück bei Bouillon *Mus. des Ant. T.* III, *Bas-rel. pl.* 2, 1 u. Clarac *Mus. de Sc. pl.* 170, 71, oder des Lichtes in der Nacht, vgl. Gaedechens „Glaukos“ S. 38, Anm. Grössere Schwierigkeit macht der Vogel hinter der Göttin. Panofka giebt ihn freilich kurzweg für einen Schwanenadler aus („Einfl. d. Gotth. auf die Ortsn.“ I, S. 37, zu Taf. III, n. 29), bloss um eine Anspielung auf Leukadien zu gewinnen. Aber es handelt sich offenbar nicht um einen Raubvogel. Auch an eine Taube (A. della Marmora *Voy. en Sardaigne T.* II, *Ant.*, *p.* 333) oder an das bekannte Symbol der Artemis, die Wachtel, lässt sich nicht wohl denken. Der Vogel gleicht viel mehr einer Gans. Und in der That würde ein Wasservogel recht wohl passen, um die Beziehung der Göttin auf dieses Element anzudeuten; vgl. n. 173. Eine Gans hat, nachdem Obiges geschrieben war, auch Stephani erkannt, *Compte rend. pour* 1863, *p.* 94 fg.; doch bezieht er jene zugleich auf Artemis als Vorsteherin der Häfen und des häuslichen Frauenlebens, da er der Meinung ist, dass die Eule nur die letztere Beziehung haben könne. Zu der Aufstellungsweise des Vogels, der ebenfalls als statuarische Arbeit zu denken ist, vgl. unten Taf. XXII, n. 238 u. 242, b, und Ross „Arch. Aufs.“ I, S. 201 fg. Nach Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLVII, *n.* 3.]

n. 176. Artemis-Tauropolos [oder vielmehr Selene] mit Rindern fahrend, auf einem geschnittenen Steine. [Andere Beispiele der Selene auf einem mit zwei Rindern bespannten Wagen bei O. Jahn Arch. Beitr. S. 58, Anm. 22, vgl. auch *Rev. numism. Fr.*, 1854, *pl.* III, *n.* 16, u. 1859, *pl.* X, *n.* 1 u. 3). [Nach einem Stoschischen Schwefel] bei Tassie *Catalogue de pierres gravées pl.* 28, *fig.* 2039.

n. 176, a. Artemis-Selene geflügelt auf einem Stier mit der Mondsichel zwischen den Hörnern. [Diese noch jüngst von Froehner *Les Musées de France p.* 19, Anm. 1 gebilligte Erklärung ist wesentlich auf Lippert zurückzuführen, dem das Werk nicht ohne Grund grosse Schwierigkeiten machte. Die Beflügelung steht allerdings nicht entgegen, vgl. z. B. Donii *Inscr. ant. t.* V, *n.* 4 (*p.* 29), Gori *Mus. Flor. T.* I, *t.* 67 und Cartier's u. de la Saussaye's *Rev. num.*, 1854, *pl.* III, *n.* 16. Jedenfalls wäre jene Deutung der von Gerhard in den Ges. Abhandl. I, S. 168, Anm. 35, und S. 349, zu Taf. XI, n. 8, aufgestellten auf Telete oder auf Nike als Opfergöttin vorzuziehen. Aber (wie auch schon in der zweiten Ausg. bemerkt wurde)

ein Jeder wird wohl die geflügelte, halbnackte Figur, welche in der Rechten einen Palmzweig hält und die Linke an das eine Horn des Stieres legt, zunächst auf Nike beziehen. Dieses thut denn auch Stephani im *Compte rend. pour* 1866, *p.* 105, indem er annimmt, dass Nike, auf dem Apis-Stier reitend, dargestellt sei, ohne übrigens die Beziehung dieser Auffassungsweise darzulegen.] Geschnittener Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* III, [*P.* 1,] *n.* 61.

n. 177. [Bild einer langbekleideten Göttin mit dem Kalathos auf dem Haupte, einer Schale auf der rechten und „einer Blüthe oder etwas Aehnlichem" (wenn nicht etwa einer kurzen Fackel) in der linken Hand, auf dem Avers einer Bronzemünze der Einwohner von Neapolis (ΝΕΑΠΟΛΙΤΩΝ), vermuthlich der Thrakischen, Thasos gegenüberliegenden Stadt dieses Namens. Die Figur entspricht der als Parthenos bezeichneten Repräsentantin dieser Neapolis auf einem Attischen, von R. Schöne Griech. Reliefs aus Athen. Samml. Taf. VII, n. 48 herausgegebenen Marmorrelief, wenn auch nicht vollständig, so doch insoweit, dass man wohl mit Schöne dieselbe Parthenos erkennen darf, welche als eine Artemis und als Schutzgottheit der Stadt (F. v. Duhn in Sallet's Zeitschr. f. Numism. III, S. 34) zu betrachten sein wird. Nach Schöne a. a. O. S. 24.]

n. 177, a (177). Kopf der Artemis-Tauropolos [ΤΑΥΡΟΠΟΛΟϹ] mit [Lorbeerkranz auf dem Haupte und] dem Halbmonde hinter den Schultern. Auf der andern Seite derselben Bronzemünze von Amphipolis [ΑΜΦΙΠΟΛΙΤΩΝ] die Göttin in ganzer Gestalt [ebenfalls mit der Mondsichel hinter den Schultern, aber mit dem Kalathos auf dem Haupte und mit brennender Fackel in der rechten und Speer in der linken Hand, vermuthlich also Nachbildung einer anderen Darstellung derselben Göttin, sicherlich eines Cultusbildes. Man beachte das Fehlen des Stiersymbols, welches nach Jahn's Ansicht „Europa" S. 20, Anm. 13 in dem oben Taf. I, n. 6, α, β mitgetheilten Münzbilde auf Uebertragung des Typus der Europa beruht.] Sestini *Museo del Sgn. Fontana tv.* 2, *fig.* 11.

n. 177, b. [Idol der Artemis mit eigenthümlich geformtem Kopfaufsatz und langem, die Füsse bedeckenden enganliegenden Gewande, in der Profilansicht, zwischen zwei Edeltannen und zwei nach der Göttin um- und emporschauenden Hirschen. Die Bäume beziehen sich doch wohl auf die Lage des betreffenden Heiligthums in einem Haine oder Walde. Revers einer im Jahre 88 (ЄΤ ΠΗ) der einheimischen Aera, dem zweiten Regierungsjahre Marc Aurels, geprägten Bronzemünze der Ein-

wohner von Flaviopolis (ΦΛΑΟΥΙΟΠΟΛЄΙΤΩΝ) in der Charakene, deren Avers die Büste der Faustina, Gemahlin jenes Kaisers, zeigt. Das unvollständige Wort MЄCI in der Umschrift ist noch nicht erklärt. Wenn Sabatier *Rev. num. Fr., N. S., T.* IV, *p.* 292 dasselbe frageweise als Ἐφεσία deutet, so irrt er ohne Zweifel, obgleich es sich recht wohl um die Ephesische Artemis handeln kann. Eher ist an einen Magistratsnamen Μέσιος = Messius zu denken. Nach *Rev. num.* a. a. O. *pl.* IX, *n.* 4.

n. 178. Die Bithynisch-Thrakische Artemis mit einem Tuche oder wahrscheinlicher einer den Helm vertretenden Mütze auf dem Kopfe und mit einem nach Amazonenart die rechte Brust freilassenden, hochaufgeschürzten Chiton angethan, mit der Rechten zwei Speere aufstützend, in der Linken ein Schwert haltend, den mit einem siderischen Zeichen geschmückten Schild zur Seite, sitzt vor einem Baumstamm, in die Ferne schauend. Revers einer Silbermünze des Königs Nikomedes I (ΒΑΣΙΛΕΩς ΝΙΚΟΜΗΔΟυς) von Bithynien. Im Felde vor der Göttin ein Monogramm, aus den Buchstaben I und Δ bestehend, und eine geflügelte Nike, deren Beziehung auf den Namen des Königs schon Panofka „Von einer Anzahl ant. Weihgeschenke" (aus den Berl. Akademieschr. v. J. 1838) S. 51, zu Taf. II, n. 11, bemerkte. Auf einer Münze desselben Königs ΝΙΚΟΜΗΔΟΥς mit dem gleichen Typus bei C. R. Fox *Greek Coins P.* II, *pl.* I, *n.* 17 ragen unter dem Schilde rechts vom Beschauer zwei stangenartige Gegenstände hervor, welche im Text S. 4 als zwei Pfeile bezeichnet werden, was, wenn die Zeichnung genau ist, wenig Wahrscheinlichkeit hat. Der Gegenstand, auf welchem die Figur sitzt, ist ohne Zweifel als Felsen zu betrachten, den auch Mionnet in der Beschreibung eines anderen Exemplars *Descr. d. Méd. T.* II, *p.* 504, *n.* 2 ausdrücklich anerkennt. Die Deutung auf Artemis gab zuerst Froelich *Regum vet. Numism. p.* 40. Ihm folgte E. Q. Visconti in der Erklärung des vorliegenden Exemplars. Andere (auch Müller im Hdb. d. Arch. §. 405, A. 1) dachten an die personificirte Bithynia. Aber zu Artemis passt schon das Sitzen im Waldgebirge viel besser. Ch. Lenormant *Numism. des rois Grecs p.* 65, zu *pl.* XXVIII, *n.* 8, der Abbildung des durchaus entsprechenden Wiener Exemplars, welcher hinsichtlich des Gegenstandes in der Linken der Figur zwischen einem Parazonium und einer Schleuder schwankt, so zwar, dass er letztere anzunehmen eher geneigt ist, meint zuerst, dass man zwischen Artemis und einer Amazone zu wählen habe,

entscheidet sich aber dann für diese wegen der „Schleuder," der entblössten Brust und des Schildes. Aber — um gar nicht zu veranschlagen, dass eine namenlose Amazone schon an sich durchaus nicht passt — mit der Schleuder ist es ohne Zweifel Nichts (obgleich schon Froelich sie oder einen Strick annahm) und von der Entblössung der rechten Brust kein Grund gegen Artemis herzunehmen, da diese nicht bloss auf geschnittenen Steinen und Münzen, wie Taf. XV, n. 157 a u. 157, b, und bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. p.* 33 fg., *n.* 214, und Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* XI, *n.* 1, auf dem Silberrelief in Arneth's Münz-, Gold- u. Silber-Gef. des K. K. Ant.-Cab. S. VII, n. 90 und an Statuen, wie die bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 570 B, *n.* 1224 C und *pl.* 576, *n.* 1241, sondern auch auf dem Griechischen Marmorrelief in den *Annali d. Inst. arch. Vol.* XVI, 1869, *tav. d'agg. H* mit jener dargestellt ist, um zu geschweigen, dass die Entblössung des Körpers überhaupt bei Artemis in noch stärkerem Maasse und häufiger vorkommt, als man früher meinte, wie z. B. die Münzen der Taurischen Chersonesos zeigen. Was endlich den Schild anbetrifft, so ist dieser allerdings nicht etwa wie auf n. 165 zu fassen, sondern als der Göttin eignende Schutzwaffe; aber so kommt er öfter vor. Ueber den Schild, sowie das Schwert und die Kopfbedeckung bei Jägern und Artemis: „Diptychon Quirinianum" Anm. 14 und 6. Auch auf dem von Fröhner *Not. de la Sculpt. du Louvre* I, *p.* 57, *n.* 24 verzeichneten Röm. Relief hat Diana Lanze und Schild. Nach Visconti *Iconogr. Gr. pl.* XLIII, *n.* 1.

n. 178, a. Artemis hält, als Jägerin rasch dahinschreitend, während sie den Köcher auf dem Rücken hat, mit beiden Händen eine gewaltige Doppelaxt. Man kann auch hier an die Thrakisch-Asiatische Göttin denken, da die Doppelaxt bei dem Thrakischen Lykurgos (vgl. Taf. XXXVII, n. 439—441) und den Amazonen bekannt ist. Indessen kommt dieselbe auch mehrfach als Hellenische Jagdwaffe, namentlich gegen Thiere wie Eber und Löwen, vor (O. Jahn „Ber. d. K. S. Ges. der Wiss.," 1848, S. 125 fg.). Auch ist das sonstige Aussehen der Figur ganz das der Hellenischen Artemis. An eine Amazone aber, für welche Toelken die betreffende Figur auf einer durchaus entsprechenden antiken Paste des Berlin. Mus. im „Erkl. Verz." S. 276 zu Kl. IV, Abth. 2, n. 187, hielt, ist sicherlich nicht zu denken. Von einem geschn. Steine „aus dem Praunischen Cabinet." Nach Lippert Daktyl. Suppl. I, n. 130.

n. 178, b. Artemis(-Hekate?) von einer Bronzemünze der Magneten (ΜΑΓΝΗΤΩΝ) in Thessalien. Die Göttin stützt sich,

auf einem Sessel ohne Rücklehne sitzend, mit der Linken auf einen starken Schaft, indem sie mit zurückgelehntem Oberleibe in der Hand des ausgestreckten rechten Armes ein Stäbchen hält, um welches sich eine Schlange windet. Es sieht ganz so aus, als wolle das Thier sich ihr nähern, sie aber dieses von ihrem Körper zurückhalten. Sie scheint mit einer Art von Helm und einem langen, oben dem Körper eng anliegenden Chiton bekleidet zu sein. Die Mitte ihres Körpers wird dem Auge des Beschauers durch einen runden Gegenstand entzogen, welcher auf dem Sessel ruht und dem Körper der Figur anliegt: sicherlich einen Schild (s. den Text zu n. 178), zu welcher Annahme auch die Verzierung durch sechs kleine Runde, welche ein siebentes in der Mitte umgeben, bestens passt, da ähnliche Zeichen auch sonst auf Schilden vorkommen. Im vorliegenden Falle sind vermuthlich siderische Zeichen, welche auf die betreffende Gottheit in Beziehung stehen, gemeint. Handelt es sich aber um einen Schild, so wird man auch den von der Göttin mit der Linken aufgestützten Schaft für eine Lanze zu halten haben. — Das Schlangenattribut findet sich für Artemis ausdrücklich bezeugt durch Pausanias VIII, 37, 2. Bekannter ist es bei der von der Artemis getrennten Hekate, vgl. unten zu Taf. LXX, n. 885, sowie der Umstand, dass der Hund auf gleiche Weise der Artemis und der Hekate eignet. Dunkel bleibt aber, ob die Göttin in dem vorliegenden Münztypus mit der Schlange einen heiligen Gebrauch verrichtet oder nur ihr Spiel treibt (welches Letztere wir anzunehmen geneigt sind). Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* I, *n.* 26.]

n. 179. Nymphe der Artemis, bekannt unter dem Namen der Zingarella. Marmor-Statue im Louvre. Nach Clarac *Musée de sculpture pl.* 287, *n.* 1231. [Nach Clarac a. a. O. *T.* IV, *p.* 50 und dem Text zu Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *Stat., pl.* IV, *n.* 3 sind der Kopf, das Nackte der Arme und die Füsse willkürlich, um an die Farbe einer Zigeunerin zu erinnern, in Bronze ergänzt; ausserdem auch ein Theil des Untergewandes. Vgl. auch Fröhner *Notice* I, *p.* 119, *n.* 95, der es übrigens für möglich hält, dass die Ausführung des Nackten in Bronze von dem Ergänzer, Al. Algardi, in Folge sicherer Indicien dunkler Farbe an der Statue stattgehabt habe. Hat er Recht, so lässt sich nicht allein die Artemis zu Antikyra aus schwarzem Marmor, nach Pausanias X, 36, 5, sondern auch die jüngst in Fr. Lenormant's und J. de Witte's *Gaz. archéol.* 1877, *pl.* 19 von Al. Sorlin-Dorigny herausgegebene

schwarzfarbige Artemis auf einer Silberschale aus Lampsakos zur Vergleichung ziehen, wenn nicht hinsichtlich dieser an den Beinamen der Artemis Ἀἰθοπία bei Sappho *Epigr.* 118 *Bergk.* und Antipater *Epigr.* 24 = *Anthol. Palat.* VII, 705 zu erinnern wäre, welchen Stephanus von Byzanz u. d. W. Αἰθόπιον auch mit Aethiopien in Zusammenhang bringt. Auch die Statuen der Ephesischen Artemis sind dann und wann von schwarzem Stein. Das über die Brust hinlaufende Band und zwei Löcher auf der Schulter deuten auf einen Köcher, also auf eine Jägerin, in der man eher Artemis selbst als eine ihrer Nymphen zu suchen Grund hat. Das selten vorkommende, namentlich von der „Flora“ des Capitolin. Museums (Clarac a. a. O. *pl.* 439, *n.* 795 A) her bekannte Costüm findet sich auch bei einer sogenannten Clio (Clarac *pl.* 500, *n.* 984), die zunächst mit der vorstehenden Figur zusammenzustellen und sicherlich auch als Artemis zu fassen ist, so dass man von selbst auf den Gedanken an ein berühmteres Original verfällt. Vgl. auch die Diana auf den Medaillons des Antoninus Pius bei Buonarroti *Medagl. ant. t.* III, b, *n.* 4, und Grueber *Rom. Medaillions in the Brit. Mus. pl.* X, *n.* 2.]

n. 180. Nymphe der Artemis. Marmor-Statue von Gabii im Louvre. *Musée Royal T.* II, *pl.* 17, die Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 285, *n.* 1208. [Panofka „Atalante und Atlas,“ Berlin 1851, S. 7 fg., z. n. 2 der Kupfert., will die durch zarte Naivetät und Grazie hervorragende Mädchenstatue, von der sich eine Replik in der Villa Pamphili findet (Clarac a. a. O. *T.* IV, *pl.* 573, *n.* 1227), wegen des Mangels eines auf die Betreibung der Jagd hindeutenden Attributs und weil ein so vortreffliches Kunstwerk auf einen bestimmteren mythologischen Namen gerechte Ansprüche habe, vielmehr als Atalante die Läuferin erkannt wissen, indem er zugleich annimmt, dass man sich ihr gegenüber die Statue des in sie verliebten Läufers Melanion hinzuzudenken habe. Aber bei dieser Atalante würde der Mangel einer Waffe ebensowohl befremdlich scheinen hönnen, da dieselbe ja nach der Sage hinter ihrem Bewerber bewaffnet herlief. Inzwischen ist gar nicht abzusehen, warum nicht schon die Jägertracht zur Bezeichnung einer Jägerin genüge, zumal bei der vorstehenden Figur, da sich Jeder leicht hinzudenken kann, dass diese, nachdem sie ihre Kleidung in Ordnung gebracht, auch ihre Waffe, etwa einen Jagdspeer nehmen werde. Vgl. die Artemis, welche nach vollbrachter Jagd ohne Waffe dargestellt ist, bei Clarac a. a. O. *pl.* 516, *n.* 1238. Dem Verlangen nach einem be-

stimmten Namen wird gewillfahrt sein, wenn man zu der Visconti'schen Auffassung als Artemis zurückkehrt. Ausserdem ist in der That kein Grund vorhanden, warum nicht auch die Göttin in dem jugendlichen Alter der Statue dargestellt sein könnte. Bei Xenophon von Ephesos in Hercher's *Erot. script. Gr. T.* I, *p.* 330 fg. ist die Jungfrau, welche die Artemis in ihrer äusseren Erscheinung vollständig wiedergiebt, vierzehn Jahre alt. Der von uns aufs neue empfohlenen Beziehung auf Artemis hat sich Fröhner *Notice n.* 98 angeschlossen. Dagegen meint Friederichs „Baust." n. 684, der Künstler habe nichts weiter beabsichtigt, als ein graziöses Mädchen im Moment des Ankleidens darzustellen, und hat mit dieser Ansicht Anklang gefunden, trotzdem dass es sich offenbar nicht um gewöhnliche Mädchenkleidung handelt. An eine genreartige Darstellung aus der Zeit von Lysippos abwärts hat man allerdings zu denken. Nach Clarac a. a. O. *T.* IV, *p.* 38, und Fröhner *p.* 121 fg. ist der Kopf freilich aufgesetzt, aber für die Statue sehr wohl passend; modern die Nase, ein Ohr (das linke); die Hälfte des linken Beins ein wenig unterhalb der Kleidung nebst dem Fusse, der vordere Theil des rechten Fusses. Bezüglich des Uebrigen weichen die Angaben Fröhner's von denen Clarac's etwas ab, indem jener, doch wohl nach genauerer Untersuchung, als modern bezeichnet die rechte Hand nebst der Wurzel („poignet") und der Fibula, den Ellenbogen des linken Arms, die linke Hand und das Stück des Gewandes, welches sie hält; dieser aber den linken Vorderarm und eine Partie des rechten oberhalb der Handwurzel.]

n. 181. Statue des Virbius von Aricia, als einer männlichen Diana. Im Pio-Clementinum. Nach Guattani *Monum. inediti* 1786, *p.* LXXVI. [Die obige von Zoëga *Bassir. ant. p.* 236, aufgestellte und von Uhden in den Abhandl. d. K. Pr. Akad. der Wissensch. a. d. J. 1818, S. 193 fg. gebilligte Erklärung, welcher sich auch Preller Röm. Mythol. S. 278 anschloss, hat wenig Wahrscheinlichkeit. Eher ist wohl anzunehmen, dass die mit doppeltem Chiton und Chlamys bekleidete und mit einem Bandelier über der Brust versehene Figur aus Carrarischem Marmor, an welche ein Hund, wie spielend, sich anschmiegt, aller Wahrscheinlichkeit nach ein Tempelbild, einen Apollon Agreus (Welcker Griech. Götterlehre I, S. 487, II, S. 374) darstellen solle, für welchen der Hund wohl passen würde, s. Gerhard's Griech. Mythol. §. 310, Anm. 4, u. Nonn. *Dion.* XVI, 102 fg., oder Aristäos Agreus (Welcker a. a. O. I, S. 490), der auf Münzen von Kerkyra mit Chlamys und

langem Chiton angethan erscheint und ebensogut das Attribut des Hundes haben kann (Nonn. a. a. O. Vs. 105), zudem, wenn es sich um ein Tempelbild handelt, auch insofern grössere Wahrscheinlichkeit hat, als sein Cultus sich im Westen nachweisen lässt. — Guattani bemerkt nur, dass die Ergänzung der Statue durch den Bildhauer Pacetti nach sicheren Indicien vollzogen sei. Durch Visconti *Mus. Pio-Clem. T.* III, zu *t.* 39, Uhden a. a. O., Gerhard „Beschr. d. St. Rom“ II, 2, S. 266, Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 53, z. *pl.* 405, *n.* 693 erfahren wir, dass modern sind: der Kopf, die Arme, die Füsse nebst der Basis, der Köcher, der Hund fast ganz. Uhden berichtet noch des genaueren, dass an dem über der Brust von der rechten Schulter nach der linken Hüfte zu gehenden breiten Stege die halbmondförmige Spur eines daran befestigten Instruments sichtbar sei. Der neue Bildhauer, meint er, habe mit Unrecht einen Köcher daran gehängt; ohne inzwischen über den betreffenden Gegenstand ein Urtheil zu wagen. An dem rechten Schenkel der Figur gewahre man ganz deutlich Spuren zweier Hundspfoten, zum rechten Vorderfuss und zum linken Hinterfuss des Thieres gehörig. Schorn erwähnt in C. A. Böttiger's Amalthea Bd. III, S. 468 fg. als im Juli 1823 in der Halle des K. Schlosses zu Turin aufgestellt gewesen eine Wiederholung: „Der Kopf ist auch hier aufgesetzt. Die Arbeit sehr gut und scharf, besonders in den Falten. Sehr feiner, Carrarischer Marmor“.]

Artemis in grössern Zusammenstellungen. H. d. A. §. 365, 5.

Taf. XVII. n. 182. Apollo und Artemis als die Gottheiten, welche die Jugend bis zur Ehe aufziehen, ordnen die Heimführung der Braut in das Haus des Bräutigams an. [Apollon ist trotz des Mangels eines Lorbeerkranzes und der ungewöhnlich starken Einhüllung in das Himation (welches übrigens auf Vasen dieses Stils mehrfach bei ihm vorkommt, auch in Verbindung mit einem Chiton) und des Umstandes, dass er sonst als Hochzeitsgott ein Saiteninstrument zu haben pflegt, durch den Lorbeerzweig in der Linken kenntlich; Artemis trägt ausser den gewöhnlichen Attributen eine Art von Haube auf dem Kopfe, die ihr auf Vasen mit hellen Figuren öfter gegeben wird. Die durch Verschleierung und reichen Schmuck ausgezeichnete, zu Fuss gehende Braut (χαμαίπους, Pollux *On.* II, 195) wird dem vor der Thür seines Hauses stehenden Bräuti-

gam von dem Brautführer (νυμφαγωγός, vgl. Hesych. u. d. W., Pollux III, 41) und der Brautjungfer (νυμφεύτρια, Hesych. u. d. W.) oder παράνυμφος (Nauck *Aristoph. Byz. p.* 147, Anm.) zugeführt nicht von ihm selbst geholt, weil er schon verheirathet gewesen ist, wozu auch das bejahrtere Ansehen der betreffenden Figur wohl passt. Die übrigen, minder sicheren Figuren berührt Welcker z. d. Hdb. d. Arch. §. 429, A. 3. Ueber Apollon und Artemis als Hochzeitsgötter: O. Jahn „Arch. Aufsätze“ S. 95, vgl. auch Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1851, S. 159, und Welcker Griech. Götterlehre I, S. 487 u. II, S. 371. Andere Beispiele der Verbindung menschlicher und göttlicher Personen in Hochzeitsdarstellungen bei R. Förster „Die Hochzeit des Zeus und der Hera“ S. 28, Anm. 3; vgl. auch Overbeck Griech. Kunstmyth. II, 1, S. 168 fg.] Gemälde einer Vase aus Griechenland. Stackelberg Gräber der Griechen, Taf. 32. [Die weitere Literatur bei O. Jahn „Arch. Aufs.“, a. a. O. Anm. 26.]

n. 183. [Belauschung der im Bade befindlichen Artemis durch Aktäon, nebst Andeutung der Verwandlung des die Schamhaftigkeit der keuschen Göttin verletzenden Spähers in einen Hirsch. An dem Felsen neben der Quelle, über welchem der gehörnte Kopf Aktäons sichtbar wird, gewahrt man das beim Bade gebräuchliche Gefäss, den Köcher und den Bogen sowie das abgelegte Gewand der Göttin. — Aktäon, die badende Artemis belauschend, zum Theil auch von einem Felsen herab oder über eine Mauer hin, sonst noch auf dem Pariser Aktäonsarkophag und auf den von Helbig Wandgem. Campaniens S. 69 fg., n. 250 u. 252, und S. 455 beschriebenen Bildern. Solche Darstellungen der nackten Artemis gehen im wesentlichen auf die Alexandrinische Poesie zurück (Helbig Untersuchungen über die Campan. Wandmalerei S. 263). Uebrigens haben auch in späterer Zeit Künstler es vorgezogen, die von Aktäon belauschte Artemis als noch nicht entblösst und im Bade befindlich darzustellen. So der Verfertiger der von Apulejus *Metamorph.* II, 4 beschriebenen Marmorgruppe, in welcher die Göttin noch vollständig bekleidet und zu beiden Seiten von ihren Hunden umgeben erscheint, während Aktäon, der auf einem Felsen hinter ihrem Rücken, von Zweigen verdeckt, vorgeneigt nach der sich baden werdenden hinschaut, schon mit dem Hirschgeweih versehen ist. Ferner der Stempelschneider für das Medaillon der jüngeren Faustina, welches in Cohen's *Méd. impér. T.* VII, *p.* 185, *n.* 19 nicht ganz genau beschrieben und in Grueber's *Rom. Medaillions in the Brit. Mus. pl.* XX,

n. 3 abbildlich mitgetheilt ist, wo Artemis von einem Hunde begleitet, Köcher und Bogen schon abgelegt hat und im Begriff ist, das Obergewand abzuthun, aber den Chiton noch anhat; denn dass die betreffende Darstellung, trotzdem dass der lauschende Aktäon nicht sichtbar ist, ebenso wie die entsprechenden auf Medaillons Antonins des Frommen, in der That hieher gehört, wie in den Götting. gel. Anz. 1876, S. 660 dargelegt ist, steht wohl sicher, wenn auch Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 30, Anm. 5, auf Cohen's Beschreibung bauend, die schon von Ch. Lenormant erkannte Sache entschieden in Abrede stellt. — Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 820). Auch in Lippert's Dactyl. *Scrin.* I, *P.* 1, *n.* 72. Eine durchaus ähnliche Darstellung von einem modernen geschn. Steine der Sammlung Poniatowsky bei Lenormant *N. Gal. myth. pl.* XLIX, *n.* 5. Vgl. sonst noch Stephani *Compte r. pour* 1868, *p.* 30, der auf dem hier mitgetheilten Berliner Chalcedon ein an dem Felsen, vor welchem Artemis badet, als Jagdbeute befestigtes Hirschgeweih erkennen zu können glaubt. Hätte er darin Recht — was keineswegs so scheint —, so würde das Hirschgeweih doch nicht für den (übrigens allerdings nachweisbaren) Umstand, dass auch bei den Darstellungen der Aktäonsage die Vorstellung von der Hirsche und Rehe jagenden Artemis mehr oder weniger mitgewirkt habe, zu veranschlagen sein, sondern dafür, dass Fels und Quelle als der Artemis heilig zu betrachten seien.]

n. 183, a. Artemis im Bade wird von dem Jäger Aktäon belauscht, der weiterhin nach seiner Verwandlung, die durch ein Hirschgeweih angedeutet ist, von seinen Hunden zerrissen wird. [Aehnlich erklärte der zweite Bearbeiter dieser Denkm. in der Zeitschr. für Alterthumswissenschaft, 1851, S. 323, Anm., während, sicherlich mit Unrecht, O. Jahn „Arch. Beitr.“, S. 15, A. 8, und S. 49, A. 21, in der Figur im Hintergrunde den Berggott im höchsten Erstaunen bei der Verwandlung des Aktäon erkannt wissen will, und Stephani *Parerg. arch.* XIV, aus den *Mel. Gréco-rom.* der Petersb. Akad. *T.* I, *p.* 545, A. 31, es nicht für unmöglich hält, dass die betreffende Figur ein Satyr sei. Unsere, sich durch die augenfällige Gleichheit der Attribute des Pedums und des vom linken Arm herabfallenden Leopardenfells aufdrängende Auffassung darf jetzt als die allgemein gebilligte gelten; vgl. Helbig Wandgem. Campaniens n. 249, 6, und S. 252, S. 71, und Gaedechens in den Götting. Nachrichten 1871, S. 542. Der Aktäon im Hintergrunde blickt

in der Gegend umher, hat vermuthlich so eben die Stelle entdeckt, wo Artemis sich badet; der im Vordergrunde belauscht die Göttin aus der Nähe, wobei ihn die Strafe von Seiten dieser trifft. — Auf einem Felsstück rechts von der Artemis gewahrt man ihr abgelegtes Gewand, ihren Kopfschmuck, welcher in der uns schon bekannten (s. Text zu Taf. XV, n. 166, a) Strahlenkrone besteht, ihren Köcher und ihre beiden Wurfspiesse; auch von dem Bogen der Göttin kommt auf anderen Abbildungen hinter dem Köcher eine deutliche Spur zu Gesicht. Gegenüber steht ein Gefäss, vgl. n. 183. Die Göttin erhebt, während sie mit dem linken Arm die Scham verdeckt, den rechten mit ausgespreizten Fingern und dem Beschauer zugekehrter äusserer Handfläche. Helbig meint, sie wolle Aktäon mit Wasser bespritzen. Bursian *Emend. Hygianae* (*Ind. schol. aest. in Univ. lit. Jenensi habendarum* MDCCCLXXIIII), *p.* 8 glaubt die Verwünschungsgeberde „manu aversa“ erkennen zu können. Dagegen spricht aber doch wohl schon der Umstand, dass kein eigentliches Ausstrecken des Arms statthat. Vermuthlich ist die Geberde ebensowohl wie die entsprechende der Artemis auf dem bei Helbig an letzter Stelle beschriebenen Wandgemälde nur auf die Aufregung der Göttin oder auf die Anfeuerung der Hunde durch sie zu beziehen. Um letztere handelt es sich, abgesehen von n. 184, auch auf dem Relief in Campana's *Ant. op. in plast.*, *t.* LVIII, wo die Göttin den rechten Arm mit nach aussen gekehrter innerer Handfläche ausstreckt. Aktäon sieht ganz wie betroffen aus, so dass er weder Miene macht, mit dem Lagobolon, welches er mit der Rechten gehoben hält, dreinzuschlagen, noch mit der Linken energisch zufasst. Vergleicht man die entsprechende Scene an dem Pariser Aktäonsarkophage, so wird man geneigt sein anzunehmen, dass Aktäon eigentlich den Schlag gegen den Hund, welchen er mit der Linken fester gepackt hatte, führen wollte, dass er aber durch den plötzlichen Angriff des anderen Hundes in seinem Vorhaben gehindert und in die augenblickliche Situation versetzt wurde. — Die Zahl der Hunde wechselt je nach dem Belieben der Künstler, auch dem ihnen gegebenen Raum. Mit einem Hunde (der ja eine ganze Schaar vertreten kann) begnügte sich Polygnot nach Pausan. X, 30, 5, auch der Vasenmaler bei Minervini *Mon. di Barone t.* XIX, *fig.* 1 = *Él. céram.* II, *p.* 351, der Verfertiger der Thonlampe bei Comarmond *Descr. des Antiq. et Obj. d'art de la ville de Lyon pl.* 4, *n.* 399 und der der ganz entsprechenden aus Tarsos bei Barker *Cilicia*, *p.* 189, *n.* 44; zwei Hunde (die Ovid. *Metam.*

III, 206 fg. mit Namen erwähnt) findet man bei geringeren räumlichen Dimensionen unter n. 185 a und b. Die Zahl genügte aber auch den Vasenmalern in der *Él. cér.* II, 100 u. 103, B; sie findet sich in der Gruppe unter n. 186, auf einem archaischen Terracottarelief zu Neapel und in Gerhard's Etr. Spiegeln Taf. CCCVII, n. 1. Die Dreizahl der Hunde unter n. 184 kehrt noch öfter wieder, wohl nicht gerade deshalb, weil diese Zahl symbolisch besonders als Andeutung einer grösseren Zahl galt. Die Vierzahl, welche Aeschylos nach Pollux V, 47 erwähnte, findet sich, wie unter n. 185, so an dem Pariser Aktäonsarkophag (Bouillon *Mus. des Ant. T.* III, *Bas-rel. pl.* 17, Clarac *Mus. de Sc. pl.* 113, *n.* 165, *pl.* 115, 68, Millin *Gal. myth. pl.* C). Auf den alterthümlichen Gemälden in der *El. cér.* II, 103, C und in Heydemann's Griech. Vasenbildern Taf. VIII, Fig. 3 sind sieben Hunde dargestellt. Die gleiche Zahl erblickt man in Uebereinstimmung mit dem gegebenen Raume in der *Él.*, pl. 103, wo zudem auf ein Hinzukommen noch anderer Hunde hingedeutet ist.] — Pompejanisches Wandgemälde. ***Parete dell' atrio d' una Casa posta nella Città di Pompei.*** [Auch bei Goro von Agyagfalva „Wanderungen durch Pompeji“, Taf. II, Mazois *Ruines de Pompéi*, II, *pl.* 39, und Zahn „Die schönsten Ornamente“ u. s. w. III, Taf. 50, dessen Abbildung nachträglich so viel als thunlich benutzt ist.]

n. 184. Aktäon von seinen Hunden zerrissen; Artemis hat ihm ein Hirschfell mit dem Geweih übergeworfen und hetzt die Hunde gegen ihn an. Relief einer Metope von dem südlichsten Tempel der Unterstadt von Selinus. [Vgl. Hdb. d. Arch. §. 119, A. 4. Die vorliegende Darstellung stimmt mit dem überein, was nach Pausan. IX, 2, 3 der Sicilische Dichter Stesichoros geschrieben hatte, dass nämlich Artemis dem Aktäon ein Hirschfell umgeworfen habe, um ihm von Seiten seiner Hunde den Tod zu Wege zu bringen, damit er nicht die Semele heirathe. Aktäon holt, den Körper nach rechts hin vorbeugend und gesenkten Hauptes den Blick nach unten richtend, mit dem Schwerte in der Rechten zunächst gegen den Hund aus, welcher ihm in die Seite gefahren ist, während er den, welcher nach seiner linken Achsel emporgesprungen ist, fest an der Kehle packt und so für den Augenblick unschädlich macht (vgl. unten n. 185, auch *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 103 B; in der Spiegelzeichnung bei Gerhard „Etr. Spiegel“ Taf. CCCVII, n. 2 vertheidigt sich Aktäon gegen zwei Hunde auf ähnliche Weise; auch in der anderen ebenda n. 1 mitgetheilten Zeichnung ist er ganz ohne Waffen und wehrt sich nur mit den

Händen und ebenso in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 103, C). In dem deutlich sichtbaren Schwertgriff „steckt noch der Bronzestift, mittelst dessen die Klinge besonders angefügt war. Schwertgurt und Scheide fehlen.“ Dass sie, die „nicht plastisch ausgeführt“, beide durch Malerei angedeutet gewesen wären, ist kaum glaublich. Der mit einem langen Geweih versehene hinter der rechten Hand Aktäons zum Vorschein kommende Hinterkopf „ist sehr realistisch, wie der Kopf eines lebendigen Thiers, behandelt: zwischen den halbgeöffneten Kiefern steht die Zunge hervor. Aktäon trägt nur Schuhe, die durch Farbe verdeutlicht sein mussten, da sie gegenwärtig allein an dem Fehlen von Fusszehen und durch die plastische Andeutung der Sohlen erkennbar sind“ (nach der vorliegenden Abbildung zu urtheilen, waren früher noch Spuren der Bemalung vorhanden). Artemis (an deren Figur beide Füsse und Unterarme sowie das Gesicht sammt Hals und Nacken von Marmor und zum Theil nicht eben geschickt angesetzt sind, während der übrige Theil des Körpers aus dem Tuff der Platte herausgearbeitet ist) steht als leidenschaftslose Göttin in ruhiger Haltung da. Nur in der Senkung des Hauptes und in der Haltung der Arme thut sich Theilnahme an der Handlung kund. Die linke Hand scheint den Bogen gehalten zu haben; in der rechten könnte man einen Pfeil voraussetzen, wie bei der auch hinsichtlich der Ruhe entsprechenden Artemis in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 99, wenn nicht die vorstehende Figur mit einem geschlossenen Köcher hinter ihrer rechten Schulter versehen wäre, so dass, wenn die rechte Hand dieser Figur überall Etwas gehalten hat, nur der Gedanke an einen kurzen Wurfspiess übrig bleibt, welchen die entsprechende Figur des Vasenbildes zugleich mit dem Bogen in ihrer Linken hält. Die Göttin „ist mit Sandalen, die ohne Zweifel durch gemaltes Riemenwerk vervollständigt waren, mit einem dünngerippten Chiton, von dem die Aermel sichtbar sind, und mit einem Obergewand bekleidet, welches bis zu den Füssen und in einem Ueberschlag bis zu den Hüften herabfällt. Ihr leicht gewelltes Haar, das im Nacken durch ein Band vereinigt und zu einem Zopf aufgebunden ist, wird zum grössten Theil durch eine enganliegende Mütze verdeckt, die von einer aufrechtstehenden, über der Stirn etwas schmaleren Krämpe umsäumt ist.“ Sicherlich hat man diese als aus Fell bestehend, als eine Art von κυνῆ zu fassen. Die Figur der Artemis ist aus räumlichen Gründen der des Aktäon auffallend nahe gerückt, so dass dem Beschauer der Eindruck wird, als müsse Aktäon eher jene als

den einen Hund treffen. Man hat sich aber die Göttin als etwas im Hintergrund stehend zu denken, was in späterer Zeit durch niedrigeres Relief der Figur angedeutet wäre, während an dem vorliegenden Werke der rechte Unterarm sogar noch etwas über die obere Fläche des Reliefs herausspringt. Das Bildwerk ist zuletzt und am genauesten beschrieben und erklärt von O. Benndorf „Die Metopen von Selinunt“, Berlin 1873, S. 56 fg., auf den im Obigen durchgängig Rücksicht genommen ist. Er berichtet auch sorgfältig über die Beschädigungen und Ergänzungen der im ganzen wohl erhaltenen Metope. Nach] Duca di Serradifalco *Antichità di Sicilia T.* II, *tv.* 32. [Neueste Abbildung bei Benndorf a. a. O. Taf. IX, welche von der vorliegenden, abgesehen von späteren Ergänzungen, wesentlich nur in Betreff des Kopfes der Artemis abweicht.]

n. 185. Etruskisches Vasengemälde, Aktäon (*Ataiun*) von seinen Hunden zerrissen. [Die vier Hunde sind im Begriff, ihren Herrn anzufallen, der sich mit dem Lagobolon und mit der blossen Hand gegen sie wehrt. Aktäon, hier (ausnahmsweise, aber nicht allein) bärtig, wie in der *El. céramogr. T.* II, *pl.* 99, wo zugleich auch das Hirschgeweih fehlt, ist ganz nackt, nur mit Jagdstiefeln versehen (vgl. n. 184), aber bekränzt. Von einer Andeutung der Ursache des Verfahrens der Hunde, wie sie unter n. 183, a geradezu durch das Hirschgeweih, unter n. 184 durch das übergeworfene Hirschfell gegeben ist, findet sich, wie zuweilen (Minervini *Mon. ant. ined. di Barone p.* 86, Heydemann Griech. Vasenbid. Taf. VIII, fig. 3 u. S. 8, A. 9) keine Spur. Das links vom Beschauer an einem Baumstamm hängende, im Winde flatternde Gewand wird man wohl zunächst geneigt sein für das des Aktäon zu halten. Dafür kann auch der Umstand zu sprechen scheinen, dass auf der Rückseite der betreffenden Vase, welche die Darstellung des sich nackt in sein Schwert stürzenden Aias enthält, dessen Gewand auch aufgehängt erscheint. Aber welchen Grund konnte Aktäon haben, sich seines Gewandes zu entäussern? Etwa um der im Bade befindlichen Artemis Gewalt anzuthun? Dass er es gethan habe, um sich gegen die Hunde besser vertheidigen zu können, hat durchaus keine Wahrscheinlichkeit. Man könnte auch daran denken, dass das Gewand das von der badenden Artemis abgelegte sein soll. Wer verbürgt aber, dass es sich auf dem vorliegenden Bilde um die Bestrafung Aktäons in Folge der Belauschung der Göttin im Bade handele? Jedenfalls würde angenommen werden müssen, dass der Vasenmaler in ungenügender Weise nur einen Theil einer

ursprünglich grösseren, auch die Artemis mit ihrer Badestätte vor die Augen bringenden Composition wiedergegeben hätte. In einem bekannten Vasenbilde ist dargestellt, wie Aktäon in Folge der Verwundung, beziehungsweise Tödtung, eines der Artemis heiligen Hirsches in einen Hirsch verwandelt wird. Als ein Hirschjäger ist nun der Aktäon des vorliegenden Bildes freilich nicht bezeichnet, da er nur mit einem Pedum versehen ist; wohl aber kann er als Jäger überhaupt und als Hasenjäger im besonderen gedacht werden, der das Waidwerk an einer der Göttin heiligen Stätte ausgeübt hat und deshalb von dieser bestraft wird. Ist diese Auffassungsweise die richtige, so ist das am Baume aufgehängte Gewand als Gabe eines Jägers an Artemis zu fassen, durch welche der Platz als von der Göttin geweihter bezeichnet werden soll; vgl. dazu unten Taf. XXXIX, 465. Den Kopfschmuck des Aktäon fasst man theils als Epheu- theils als Myrtenkranz; letzterer soll nach R. Rochette (*Ann. d. Inst. arch. Vol.* VI, *p.* 265) Aktäon als Eingeweihten bezeichnen. Eher ist glaublich, dass der Myrtenkranz eine Hindeutung auf den Tod enthalte (O. Jahn „Teleph. und Troilos," S. 89, Anm. 100). Auch Aias auf der Rückseite der Vase ist bekränzt. In beiden Fällen wird man an die übliche Bekränzung der Todten (C. Fr. Hermann u. Stark Griech. Privatalterth. §. 39, Anm. 8) erinnert. — Das interessante Thongefäss hat blassgelbe Figuren (nur Krummstab, Kranz und Stiefeln des Aktäon und die Zähne der Hunde sind weiss, ebenso die Inschrift) und befindet sich jetzt als früherer Bestandtheil der Sammlung des Duc de Blacas im Brit. Museum.] *Monumenti dell' Instituto di corrisp. archeol. T.* II, *tv.* 8. [Inghirami *Vasi fitt. t.* CCCXCVI; *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 102.]

n. 185, a. [**Aktäon**, ganz nackt, von zweien seiner Hunde angegriffen, auf einen Felsen niederkniend. Er hält in der Rechten ein Pedum und blickt nach seiner rechten Seite zurück, vermuthlich nach anderen Hunden, die ihm noch nachsetzen, indem er jeden Versuch, sich mit seiner Waffe zu vertheidigen, aufgegeben zu haben scheint. Auch sonst findet sich Aktäon im letzten Stadium des Kampfes auf ein Knie oder auf beide niedergesunken, selbst in halbliegender Stellung, einmal sogar sitzend, aber zuweilen ohne selbst in solcher Lage auf kräftige Abwehr der Thiere zu verzichten. Eilige Flucht ohne jeglichen Versuch eines Widerstandes stellt nur das Gemälde in Heydemann's Griech. Vasenbild. Taf. VIII. Fig. 3, dar. Von einer antiken Glaspaste, hinsichtlich deren aus

Raspe's *Catal. des empreintes de Tassie T.* I, *p.* 157, *n.* 2157 hervorgeht, dass sie einst in Townley'schem Besitz war, sich also jetzt wohl im Brit. Museum befindet. Nach Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XLVIII, *n.* 17. Eine vergrösserte Abbildung schon bei Raspe a. a. O. *pl.* XXII, *n.* 2157, (nach welcher es so scheinen kann, als habe Aktäon ganz kleine Hörner an der Stirne).

n. 185, b. Aktäon, von seinen Hunden angegriffen, zweien, wie es scheint, holt mit der Rechten aus, um einen Hieb gegen dieselben zu führen, vermuthlich mit einem Schwerte. Im linken Arme, von welchem ein Gewand aus Fell herabhängt vgl. n. 183, a), hält er anscheinend eine Keule. Ueber das Mangeln des Hirschgeweihes s. den Text zu n. 185. Vor ihm über den Hunden erblickt man zunächst eine weibliche Gestalt, welche Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 143 mit Wahrscheinlichkeit als ein Bild der Artemis fasst, und dahinter einen Baum, zur Andeutung des Gebirgwaldes. Von einem vertieft geschn. Stein (Carneol) unbekannten Besitzes. Nach Ch. Lenormant a. a. O. *pl.* XLIX, *n.* 6.]

n. 186. Kleine Statue des Aktäon von Marmor [Römischer, aber sicherlich auf ein Griechisches Original zurückgehender Arbeit] im Britischen Museum. [Er wird von seinen Hunden angefallen und hebt die Rechte, um gegen sie, zunächst gegen den, welcher an seinem rechten Bein emporspringt, einen Streich zu führen, während er mit der Linken eine Geberde des Entsetzens macht und den Körper zurückbeugt. Als gewaltiger Jäger ist er mit einem Löwenfell angethan, welches, auf der Brust zusammengeknotet, über seinen linken Arm hin lag, so dass es an Schildes Statt verwandt werden konnte (wie das bei dem Fell oder der Chlamys des Aktäon einige Male vorkommt), jetzt aber auf den Tronc zu seiner linken Seite hinabfällt und so in Verbindung mit dem Tronc, der möglicherweise den Bergwald andeuten soll, diesem Arm zur Stütze dient. Ergänzt nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 59, zu *pl.* 579, *n.* 1252, an Aktäon die Hörner, aber nach Spuren am Marmor, der ganze rechte Arm, die linke Hand von da an, wo sie unter der Löwenhaut hervorkommt, das rechte Bein vom Knie bis zur Mitte des Fusses; an den Hunden ein Theil des Kopfes von dem, welcher auf das rechte Bein Aktäons springt, und der ganze Kopf des anderen. Hiemit stimmen in Betreff Aktäons überein die Angaben im Text zu *Anc. Marbl.* a. a. O., nach welchen wir noch hinzufügen, dass der Kopf des Aktäon, an welchem auch ein kleiner Theil der Nase mo-

dern ist, vielleicht nicht zu der Statue gehörte, von den Hunden aber der, welcher auf den Hinterbeinen steht, am Vorderkopf und an beiden Ohren, der andere an einem Theile der Ohren ergänzt ist. Dass der übrigens antike Kopf nicht zur Statue gehöre, behauptete zuerst mit Entschiedenheit Friederichs Bausteine n. 101, indem er auf den Cameo unter n. 186, a hinwies; auch Newton hält ihn für den Körper zu gross (*Brit. Mus., a Guide to the Greco-Roman Sculpt. n.* 165). Dieser bemerkt noch, dass auf dem oberen Theile des Kopfes sich eine Anzahl von Löchern („holes") befinde, von denen einige mit Blei ausgefüllt seien, und nimmt an, dass sie zur Einfügung eines Ornaments von Metall gedient hätten. Den rechten Arm Aktäons anlangend, so erwähnt Newton nur die Hand als ergänzt(?) Eine Vergleichung der Gruppe mit der zu Pompeji aufgefundenen eines von einem Hunde angegriffenen Satyrs von E. Braun in den Schriften des Inst. für arch. Corr. 1855, *p.* 54 zu *tav.* XI. Rücksichtlich der Stellung Aktäons erinnert Friederichs an die des Myronischen Marsyas in *Mon. d. Inst. arch.* VI, 23. — Torso Aktäons von „schöner Griechischer Arbeit" aus der Sammlung Campana im Louvre: Fröhner *Notice p.* 131, *n.* 104. — Nach] *Anc. Marbles of the Brit. Mus. T.* II, *pl.* 45.

n. 186, a. [Cameo mit dem Obertheil Aktäons in entsprechender Handlung und Haltung. Der Kopf dieses vortrefflichen Werks „von noch etwas strengem Stil," welcher einen schmerzlichen Ausdruck zeigt, ist gesenkt. Aehnliche Haltung muss der Kopf der Statue unter n. 186 gehabt haben, welcher das vorliegende Bruchstück auch hinsichtlich der Bekleidung insofern entspricht, als diese anscheinend in einem nach Art der Chlamys angelegten Felle eines reissenden Thiers besteht. Der Cameo, auf welchen zuerst Friederichs bei Gelegenheit der Besprechung von n. 186 aufmerksam gemacht hat, gehört zu den aus der Sammlung Payne Knight's in das Brit. Museum übergegangenen Stücken. — Ein Scarabäus mit der Darstellung des von seinen Hunden angegriffenen Aktäon im alten Stil befindet sich in der Sammlung neben der Nationalbibliothek zu Paris nach Chabouillet *Catal. général n.* 1050, ist aber leider nicht durch Abbildung bekannt. — Nach einem Abdrucke.

n. 187. [Verhüllte langbekleidete Tänzerin vor einem Cultusbilde der Artemis. Aehnliche Figuren von Tänzerinnen finden sich öfter, namentlich auch auf Bildwerken Bakchischer Beziehung. Von einem geschnittenen Steine. Nach *Collection des pierres ant. de la châsse des saints trois rois Mages à Cologne*, n. 109.

n. 188. Relief von einem Altar der Karyatischen Artemis, welches Thyiaden und Karyatiden (orgiastische Tänzerinnen im Dienst des Dionysos und der Artemis) darstellt. Ein korbartiges Geflecht aus Rohr, σαλία genannt, dient ihnen als Hauptschmuck. [Ausführlich hat über die Tänzerinnen mit dem kurzen, nicht einmal bis zum Knie hinabreichenden ärmellosen Untergewande, den eigenthümlichen Körperbewegungen, der Kopfbedeckung, der ursprünglich die Form eines durchlöcherten Flechtwerks zukomme, wie sie in dem vorliegenden Monumente, wohl einer Candelaberbasis, auf dem geschn. Steine unter n. 189 und dem Terracottarelief Taf. XX, n. 214, a, vorkommen, gehandelt Stephani im *Compte rendu pour* 1865, namentlich *p.* 69 fg. Er ist, gewiss mit Recht, der Ansicht, dass jenes Flechtwerk einen Kalathos nachahmen solle — wie bei Hesychios u. d. W. σαλία angegeben wird, dass diese, die von Anderen θολία genannt werde (Theocrit. *Id.* XV, 39) ein πλέγμα καλάθῳ ὅμοιον sei —, und fasst die betreffenden Figuren als Tänzerinnen des Kalathiskos, eines durch Schriftstellerzeugniss bekannten Tanzes, der nicht bloss in den Culten der Artemis und der Athena, sondern auch in denen der Demeter und des Dionysos üblich gewesen sei, vgl. hierüber namentlich *p.* 27 fg. Hat man nun auf dem in Rede stehenden Relief auch wirklich Lakonische Weiber, denen bei Hesychios die σαλία zugeschrieben wird, anzuerkennen — was jetzt keineswegs so wahrscheinlich mehr ist als früher —, und beziehen sich die Tänzerinnen auf den Cultus der Artemis, so würde nach Stephani a. a. O. *p.* 31 fg., Anm. 31 zunächst an den der Artemis Orthosia und Limnatis zu denken sein, und zwar mit Recht, wenn auch Tänze im Culte der Karyatischen Artemis durch Pausanias III, 10, 8 bezeugt werden. Für den Cult der Artemis Limnatis würde das Tympanum, welches die mittlere Figur hält, um so weniger als unpassend erscheinen dürfen als kürzlich für jenen die Cymbeln so gut wie bezeugt sind (Fränkel in der Arch. Ztg. 1876, S. 28 fg.). Da aber in der That die Beziehung des vorliegenden Monuments auf Artemis keineswegs fest steht, das Tympanum aber auch anders, namentlich auf Bakchischen Dienst bezogen werden kann, so wird man jene Figur und mit ihr auch die beiden anderen, zumal da jene denselben Kopfschmuck hat wie diese, auch als Bakchische Tänzerinnen fassen können, jedenfalls die Entscheidung offen lassen müssen.] Im Louvre. Bouillon *Musée T.* III, *pl.* 70. [*Autels*, *pl.* IV. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* II, *pl.* 168, *n.* 78.]

n. 189. Eine ähnliche Lakonische Mänade mit demselben Hauptschmucke; eine Fackel in der Rechten und eine Schlange in der Linken schwingend. [Nach Stephani „Nimbus und Strahlenkr.,". S. 112, hat man sich diese Tänzerin eben wegen jener beiden Attribute vielmehr in Beziehung zu einem Bakchischen Feste zu denken. Allein mit der Schlange ist es Nichts, wie die seit der zweiten Ausg. verbesserte Abbildung zeigt, nach welcher die Figur den linken Arm in die Seite stemmt. Obgleich nun auch Artemis mit Fackelfesten gefeiert wurde, ist doch Stephani's Ansicht schon an sich ebenso wahrscheinlich. Der Kopfschmuck der Figur ist freilich dem unter n. 188 nicht vollständig gleich; soll aber doch gewiss den einer ähnlichen Tänzerin darstellen. Wie hier, so nähert sich der Kopfschmuck auch in anderen einschlägigen Bildwerken entschieden der Strahlenkrone, vgl. Stephani *Compte r. pour* 1865, *p.* 65. Von einem geschnittenen Steine [der einstigen Nott'schen Sammlung. Nach Cades] *Impronte dell' Instituto T.* IV, *n.* 48.

n. 190. Reliefs von dem Altar einer Artemis-Selene. [Dass das vorstehende Monument ein Altar gewesen, dürfte mehr als zweifelhaft sein. Solche und ähnliche vermeintliche Altäre haben sicherlich häufig als Fussgestelle gedient, vgl. Taf. XX, n. 212, a, und 214. Dieser unserer Andeutung folgt jetzt auch Fröhner *Notice du Louvre p.* 399, *n.* 429, der an ein Fussgestell einer Statue der Artemis Phosphoros denkt. Das im Brustbild dargestellte Weib ist aber Selene zu benennen.] Ihr Brustbild ruht auf dem Haupte des Okeanos; sie ist umgeben von den beiden Gestalten des einen Gestirns, dem Phosphoros mit erhobener und dem Hesperos mit gesenkter Fackel. [Es ist also dargestellt, wie der Mond und der Abendstern in den Ocean untergehen und der Morgenstern aufgeht, was nicht bloss durch die gesenkte und die erhobene Fackel, sondern auch durch den einerseits geneigten, andererseits nach oben gerichteten Kopf der Lichtgottheiten bezeichnet wird. Man beachte, dass Phosphoros und Hesperos mehr als Jünglinge denn als Knaben gebildet sind („Phaëthon," S. 53 fg., A. 2). An der Stirn des Okeanos gewahrt man — wie seit der zweiten Ausg. auf der Abbildung deutlich zu sehen ist — Krebsscheeren. Sein Haar trieft von Wasser. Zu seiner Darstellung bloss durch den Kopf oder die Maske vgl. unten Taf. XLIV, n. 555, und O. Jahn in den Bericht. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1851, S. 143 fg. Die Abbreviatur der anderen Gestalten erklärt sich dadurch, dass man sich dieselben

nach unten als durch Wolken verhüllt zu denken hat; vgl. Bd. I, Taf. XLIV, n. 206. Interessante Parallelstelle bei Valerius Flaccus Arg. IV, 90 fg.: „magni subeuntibus astris Oceani genitale caput.“ An den Reliefs (zu denen noch ein von zwei aufrechten Fackeln umgebener aufrechter Kopf der Selene auf wagerechter Mondsichel gehört, welcher sich an dem runden Marmor dem hier abgebildeten Kopfe gegenüber zwischen den Büsten des Hesperos und Phosphoros befindet, so zwar dass er nach dem ersteren hingewendet ist) sind nach dem Text zu Bouillon a. a. O., *Autels*, *p.* 5, zu *pl.* IV, die Nasen sämmtlicher Köpfe ergänzt, was auch Fröhner a. a. O. angiebt, indem er hinzufügt, dass an den beiden Jünglingen auch die Ohren modern seien.] Im Louvre. Bouillon *Musée T.* III, *pl.* 69 [Clarac *Mus. de Sculpt. T.* II, *pl.* 170, *n.* 74 u. 75. Aelteste Zeichnung von Pighius, vgl. O. Jahn Bericht. 1868, S. 203.]

7. Hephästos (Vulcan). H. d. A. §. 366. 367.

Taf. XVIII, n. 191. Kopf [oder vielmehr Herme] des **Hephästos**, [spitzbärtig] mit dem halbeiförmigen [schmalkrempigen] Hute und alterthümlich geordnetem Haupthaar. [Ein mit Festhaltung des Typus der alterthümlichen Kunst im ganzen und des Charakters naiver Gutmüthigkeit und Bravheit erst in Römischer Zeit ausgeführtes, in der Glyptothek zu München befindliches Werk; vgl. Brunn Beschr. n. 53. Panofka bezog dasselbe in den Abhandl. der Berlin. Akad. d. Wissensch. a. d. J. 1836, S. 239 u. 243, ohne Wahrscheinlichkeit auf Hermes.] Aus dem Kunsthandel von Vescovali zu Rom [vor der später ausgeführten vollständigen Ergänzung des Originals] publicirt von Gerhard „Antike Bildwerke“ Cent. I, H. 5, Taf. 81, Fig. 3.

n. 191, a. [Unbärtiger Kopf des **Hephästos** (VOLCANOS) mit der konischen, von einem Oel-, nicht Lorbeerzweige umschlungenen und oben mit einem Zipfel versehenen Kopfbedeckung. Dahinter eine Zange. Avers einer Bronzemünze von Aesernia in Samnium. Nach Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* LXI, *n.* 1. Vgl. auch Combe *Vet. pop. et reg. Num. pl.* II, *n.* 2.

n. 192. **Hephästos**, mit der Mütze und dem gegürteten Exomischiton, welcher die rechte Brust freilässt, und, wie gewöhnlich, ohne Fussbekleidung, hält, stehend, in der rechten Hand einen Hammer und im linken Arm eine Zange. Bronze-

statuette des K. Museums zu Berlin, an welcher nach Friederichs Berlins Ant. Bildw. II, S. 403 fg., n. 1874, der rechte Arm vom Ellenbogen abwärts ergänzt ist und auch an beiden Beinen unten Ergänzungen zu gewahren sind, inzwischen die Zutheilung des Hammerattributs sicher steht. Nach Hirt „Bilderbuch,“ Taf. VI, n. 2.]

n. 192, a. Hephästos [den Kopf mit der Mütze bedeckt] in der [ebenfalls gegürteten, aber nicht auch emporgezogenen, nur die Arme frei lassenden] Tunika der Handwerker (Exomis) mit einem Hammer in beiden Händen [dessen Stiel länger ist als er auf späteren Bildwerken zu sein pflegt; vgl. n. 197. Von einem geschnittenen Steine, [der einst im Besitze des Grafen Pahlin (?) war. Früher sehr, seit der zw. Ausg. minder vergrössert. Nach] Millin *Pierres gravées pl.* 48.

n. 193. Hephästos an seinem Heerde und vor dem Ambos beschäftigt. Um ihn sieht man die Götter Apollon, Hermes, Athena, Ares, Aphrodite nebst Eros, der den Blasebalg in Bewegung setzt. Vor Hephästos sitzt Prometheus mit dem Ausdruck tiefer Bekümmerniss, man sieht, dass seine Fesseln eben geschmiedet werden; auch wartet der Adler neben ihm schon auf seine Beute. Geschnittener Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I, [*P.* 1,] *n.* 75, [dessen Abdruck seit der zweiten Ausg. genauer wiedergegeben ist. — Im Hdb. der Arch. §. 367, 1, heisst es: Hephästos versehe alle Götter mit seinen Arbeiten; und dass diese Auffassungsweise richtiger ist als die obige, erhellt (abgesehen von dem, was dagegen spricht, die betreffende Figur wegen des Adlers auf den Prometheus zu beziehen) aus dem sicher stehenden Umstande, dass Hephästos auf dem Originale mit der Herstellung eines Helms beschäftigt ist. Dass inzwischen auch die andere Erklärung nicht das Wahre treffe, ist leicht einzusehen. Es frägt sich überall, ob die vorliegende Darstellung aus dem Alterthume stammt. Dass der Stein, nach welchem der Lippert'sche Abdruck gemacht ist, modern sei, unterliegt uns gar keinem Zweifel. Er war der Intaglio aus Sardonyx im Besitz des Barons von Stosch, den Winckelmann *Descript. des Pierr. grav.* §. II, *n.* 607, *p.* 124 fg. verzeichnet hat (ob auch derselbe Stein, welchen Gravelle *Rec. d. Pierr. grav. T.* I, *pl.* 11, vermuthlich nach einem aus Florenz stammenden Abdrucke herausgegeben hat, möchten wir nicht mit Bestimmtheit behaupten). Der Stoschische Stein aber ist entweder nicht in die K. Sammlung zu Berlin übergegangen, oder wahrscheinlicher in Toelken's Erkl. Verzeichn. als modern unberücksichtigt gelassen. Nun

findet sich dieselbe Darstellung, mit geringfügigen Abweichungen, allerdings auch auf einem Cameo des *Mus. Worslej. t.* XX, *n.* 2, d. Mail. Ausg., über welchen Visconti ausdrücklich bemerkt, dass er unzweifelhaft antik sei. Aber schon die Beschaffenheit der Gemmensammlung, in welcher sich der Cameo befindet, ist geeignet, Verdacht zu erwecken. Winckelmann und Visconti denken daran, dass Hephästos auf das Bitten der Aphrodite für den Aeneas Waffen schmiede, nach Vergil. *Aen.* VIII, 370 fg., nur dass die Handlung auf dem Olymp und im Beisein der Götter vor sich gehe. Die Figur, zu welcher der Adler gehört, fassen beide als Zeus, der nach Visconti in nachdenklicher Haltung dargestellt ist, weil er den Zorn der dem Aeneas abholden Hera fürchtet, aber dennoch, entschlossen, jenem beizustehen, den Hermes zu ihm sendet. Hera soll nach Winckelmann in der kleinen Figur hinter dem Rücken des Zeus, welche Müller gar nicht erwähnt, zu erkennen sein. Doch liegt zu Tage, dass Hera besser ganz fehlen würde; auch kann sie gar nicht mit der bezeichneten jugendlichen, nackten, trotzdem, dass auch Lippert sie für eine weibliche Person hält, auf dem vorliegenden Steine allem Anscheine nach, auf dem Cameo ohne Zweifel männlichen Figur gemeint sein, die nach Visconti vielmehr den Ganymedes darstellen soll. Mit dieser Figur scheint Apollon, der durch das Saiteninstrument gekennzeichnet ist, im Gespräch begriffen zu sein, wie Athena mit Ares, während Aphrodite, nach welcher Eros den Kopf umwendet, nachdenklich zuschauend dasteht. Dass Winckelmann's und Visconti's Deutung der Handlung nicht zulässig sei, fühlt wohl ein Jeder. Doch dürfte es schwer (um nicht zu sagen unmöglich) sein, eine passende Erklärung aufzustellen. Die Figur mit dem Adler wird als Zeus — und den soll sie ohne Zweifel darstellen — immer befremdlich sein; bei dem Apollon kann selbst die Haarbehandlung Bedenken erregen; für den Eros würde das Geschäft, in welchem er dargestellt ist, recht wohl passen, wenn es sich z. B. um das Schmieden von Liebespfeilen handelte, schwerlich aber zur Genüge, wenn er dasselbe bloss in seiner Eigenschaft als Sohn der Aphrodite und des Hephästos, oder gar als Kinderspiel verrichtet.]

n. 194. Hephästos [mit edlem, dem des Zeus ähnlichen Kopfe, dessen Haar von einer Tänia umschlungen ist, ohne die Handwerkermütze,] von Schmiedegesellen umgeben, die den Satyrn ähnlich gebildet sind. Er ist beschäftigt, die Waffen des Achill zu fertigen; der Panzer ist bereits fertig [und auf ein Postament gestellt; ebenso das Schwert, welches in seiner

Scheide und mit einem Riemen versehen, auf demselben Postamente zu stehen scheint, aber nach Fröhner *Notice de la Sculpt. du Louvre n.* 109 an einem Nagel aufgehängt sein soll]; er selbst passt die Handhabe (ὄχανον) in einen Schild ein; ein jüngerer Diener vollendet eine Beinschiene; ein älterer (wahrscheinlich der gnomenartige Kedalion) polirt den Helm mit grosser Emsigkeit, während ihn ein muthwilliger Bursch neckend an der Mütze zupft. [Der Helm ruht auf einer Stütze, nach Fröhner auf einem Ambos. Daneben gewahrt man eine Beinschiene, die vermuthlich nachher in Arbeit genommen werden soll. Den Gegenstand zumeist nach links vom Beschauer hält Hirt Bilderbuch S. 193, zu Taf. XXVII, n. 1 für eine mit einer Reihe von Nägeln beschlagene Wand, welche die Esse der Werkstatt verberge und hinter welcher vier schräggestreckte Spitzen hervorreichen, über welche grosse Pferdemähnen gelegt seien, wie es scheine, Ueberreste von denen, aus welchen der Helmbusch verfertigt sei. Gewöhnlich fasst man die „Wand“ geradezu als Ofen, dessen Bekleidung mit Nägeln befestigt sei. Die „Pferdemähnen“ hält Jahn Ber. 1861, S. 310 für den Blasebalg, „hircini folles“ (Horat. *Sat.* I, 4, 19); Fröhner für Rauch und die vier „Spitzen“ für Eisenbarren. Die Gesellen des Hephästos sind nicht bloss den Satyrn ähnlich, sondern wirkliche Satyrn; der emsige Alte mit der Mütze und der Exomis, dessen Beziehung auf Kedalion auch O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1861, S. 312, zu Taf. IX, n. 8 für die richtige hält, ist kein Anderer als der Silen, vgl. „Satyrsp.“ S. 134 u. 196, zu welchem auch die der betreffenden Figur allein gegebene Fussbekleidung sehr wohl passt. Das Bildwerk, welches gewiss eine Handlung aus der Sage darstellt, die aber nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist, hat ohne Zweifel ein Satyrspiel zur Grundlage, wie schon Welcker *Ann. d. Inst. Vol.* V, *p.* 154, (A. Denkm. II, S. 158 fg.), sah und auch Jahn „Ber. d. K. S. Ges. der Wissensch.,“ 1847, S. 298, annahm, gegen welchen Stephani *Parerg. arch.* a. a. O., S. 537 fg., Anm., bemerkt, dass, da diese Vorstellung später auch sonst geläufig gewesen und das Bild in Nichts eine unmittelbare Abhängigkeit von der Bühne zeige, sich der Urheber desselben kaum selbst noch eines solchen Ursprungs seines Gedankens bewusst gewesen sein dürfte.] Relief im Louvre, [früher in Berlin, das, während es früher allgemein für echt galt, von Fröhner, trotz des Umstandes, dass es schon im J. 1575 von Pighius als antik gezeichnet wurde (s. Jahn „Ber.“ 1868, S. 213, n. 139) für eine Arbeit des sechszehnten

Jahrhunderts erklärt ist. Seine Gründe sind wesentlich von Eigenthümlichkeiten der Darstellung hergenommen, haben aber nichts Ueberzeugendes. Zu diesen gehört auch die Zeusähnlichkeit des Kopfes Hephästos', das Strophium an ihm und dagegen das Nichtvorhandensein der gewöhnlichen Mütze. Doch finden sich von den beiden letzten Umständen selbst auf den Reliefs Beispiele, vgl. H. Blümner *De Vulcani in veter. artium monumentis figura*, *Vratislav.* MDCCCLXX, *p.* 18, und die Aehnlichkeit des Kopfes mit dem des Zeus, welche auch Overbeck Gesch. der Griech. Plastik I, S. 243 der zweit. Ausg. als beachtenswerth hervorhebt, hat, namentlich in Betreff des Haars, einen Pendant in dem Kopfe des Vatican. Museums (Mon. ined. d. Inst. arch. V, 81 = Conze Her.- u. Götter-Gest. d. Gr. Kunst Taf. XXXVI. Jahn äussert, Ber. 1861, S. 312, die Ansicht, dass die Erscheinung Hephästos' den Satyrn gegenüber auf dem vorliegenden Relief mit offenbarer Absicht edler und höher gehalten sei, weil diese jenem untergeben, in seinem Dienste Arbeit verrichten. Gegen Fröhner's Ansicht erklärt sich auch Benndorf in den Götting. gel. Anz. 1870, S. 412 fg., mit einigen Bemerkungen über Details. Die Annahme einer Fälschung erregt auch deshalb Bedenken, weil das Relief mehrfach restaurirt ist. Die Restaurationen betreffen nach Fröhner *p.* 137 den linken Arm Hephästos' bis zu dem Anfange der Handwurzel, seinen linken Fuss und eine der Klauen seines Sitzes; die beiden Füsse des Satyrs, welcher den Schild hält; den linken Fuss dessen, welcher die Beinschiene polirt. — Nach] Clarac *Musée de sculpt. pl.* 181, *n.* 84. [Auch bei Bouillon *Mus. des Antiq. T.* III, *Bas-Rel., pl.* IV.]

n. 195. Hephästos hat die Hera (ΗΗΡΑ) mit magischen Banden an den Thron gefesselt; der Diener des Ares Enyalios (ΕΝΕΥΑΛΙΟΣ) [oder vielmehr Ares selbst] kämpft mit Dädalos (ΔΑΙΔΑΛΟΣ), einem Diener des Hephästos [oder vielmehr dem Hephästos selbst] mit Schild und Speer [deren sich, was beachtenswerth, auch Hephästos bedient] für ihre Befreiung. [Ueber den Gebrauch eines Beinamens für den Namen auf Vasen: O. Jahn Beschr. d. Vasensamml. K. Ludewigs p. CXVI fg., etwa auch Stephani *Compte rend. ponr* 1861, *p.* 40.] Die Handlung geht auf einer Bühne vor sich, und die Kämpfer haben das Costüm der Sicilischen und Unteritalischen Komödie. [Vgl. „Denkm. d. Bühnenwes." S. 61, zu Taf. IX, n. 14, auch Welcker Griech. Götterl. II, S. 687.] Hancarville *Antiquités T.* III, *pl.* 108. *Élite des monumens céramographiques* [*T.* I,] *pl.* 36.

n. 196. Hephästos, der den Olymp verlassen, wird von Dionysos im Schwarm von Satyrn und Mänaden zurückgeführt. [Der als Dionysischer Thiasot mit Bakchischem Kopfputz, sonst aber mit der Kleidung und den Attributen, welche ihm eigen sind, versehene (auf dem Originale durch die Inschrift HΕΦΑΣΤΟΣ genauer bezeichnete) Hephästos ist trunken dargestellt, in Uebereinstimmung mit der Sage bei Pausan. I, 20, 2 und Hygin. *Fab.* CLXVI.] Vasengemälde aus Gela (Terranuova) [in der Pinakothek zu München (s. O. Jahn Beschr. d. Vasensamml. K. Ludwigs n. 776), auf welchem der länglich viereckige Kopf bei Hephästos und Dionysos zu beachten (Stephani *Compte rend. pour* 1868, *p.* 101). Nach], Stackelberg Gräber der Griechen Taf. 40. Auch in der *El. céramogr. T.* I, *pl.* XLII, und theilweise bei Th. Lau Griech. Vasen Taf. XXVI, n. 1).

n. 197. Ein Götterzug, der sich ebenfalls auf die Rückführung des Hephästos in den Olymp bezieht. Die Figuren, welche um eine runde Brunneneinfassung (Puteal) herumgehen, sind so gestellt, dass von der einen Seite Hephästos, hinter ihm sein Oheim und Beschirmer, der Meergott Poseidon, dann der Friedensvermittler Hermes nebst Hestia herankommen. Von der andern Seite kommen ihnen entgegen Zeus, Hera, Athena, Herakles, Apollon, Artemis, Ares, Aphrodite. [Gegen obige Erklärung bemerkte O. Jahn „Arch. Aufs.“ S. 108 fg., dass bei jener so häufig dargestellten Sage stets Dionysos als der Versöhner erscheine. Er schloss sich der von E. Braun „Tages und des Herakles u. der Minerva heil. Hochzeit,“ München 1839, vgl. auch „Artemis Hymnia“ u. s. w., Rom 1842, S. 6, und „Ruinen u. Mus. Roms“ S. 151 begründeten, von Gerhard „Trinkschalen d. K. Mus. z. Berlin,“ B. 1840, S. 10 fg., und Panofka „Griechen u. Griechinnen,“ S. 24, angenommenen Deutung auf Herakles' und Athena's Vermählung an. Dagegen erinnerte Welcker schon „A. Denkm.“ II, S. 35 fg., und wiederholt in der Griech. Götterl. II, S. 780, dass diese dem Alterthume völlig unbekannt sei. Jedenfalls ist sie mit Wahrscheinlichkeit nur für Etruskische Werke anzunehmen (Reifferscheid *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXIX, 1867, *p.* 360). Jenem Gelehrten, der Jahn's Bemerkung für schlagend hält, scheinen Hephästos und die ihn begleitenden Götter als Feuer, Wasser und Erde eine Abtheilung der Naturgötter zu bilden gegenüber den Olympischen, metaphysischen oder ideellen, das Reich des Geistes und der menschlichen Gesellschaft angehenden Göttern. Auch Braun

empfiehlt „Ruin. u. Mus. Roms," S. 155, dem, welcher sich nicht entschliessen könne, seine Ansicht von einer Götterehe der Athena und des Herakles zu billigen, die Annahme eines Gegensatzes der kosmischen und der ethischen Göttergestalten. Bei dieser wird aber wenigstens die Anwesenheit des Hermes unter den Vieren immer Bedenken erregen. Welcker giebt mit Recht zu, dass man einen besonderen Act als Veranlassung des Gegeneinandertretens voraussetzen müsse, vermeint aber ohne Wahrscheinlichkeit, dass es sich um die Darstellung eines nicht auf uns gekommenen Mythus handele. Dass die Abwesenheit des Dionysos bei der Rückführung des Hephästos Befremden erregen könne, hatte Müller sehr wohl bedacht. Heisst es doch im Hdb. der Arch. §. 367, A. 3, ausdrücklich: „Auch das Capitol. Puteal stellt eine Rückführung und Versöhnung des H. dar, aber durch Poseidon." Hephästos wurde zwei Male vom Olympos auf die Erde hinabgeworfen, das erste Mal durch Hera, das andere Mal durch Zeus. Auf das erste Mal bezieht sich die Rückführung durch Dionysos (Pausan. I, 20, 2). Wer ihn das andere Mal zurückgeführt habe, wird nicht berichtet. Da er inzwischen ohne Zweifel zurückkam, stand es einem Künstler zu, die Zurückkunft darzustellen, und zwar musste das grade so gescheheu, dass Dionysos nicht Führer war. Auch Overbeck's Einwurf, dass Herakles' Anwesenheit bei Hephästos' Zurückführung motivlos sei („Kunstarchäol. Vorles.," S. 28) scheint nicht stichhaltig. Da es dem Künstler offenbar darauf ankam, die Götter und Göttinnen des Olympos paarweise auftreten zu lassen, konnte er der Athena, die ja den Hephästos nicht zum Genossen haben darf, keinen Anderen gesellen als Herakles, der, obwohl in den Olympos aufgenommen, doch untergeordneten Ranges und deshalb der einzige Mann ist, welcher hinter der ihm gepaarten Göttin einhergeht. Von einer Rückführung durch Poseidon kann freilich in Bezug auf die vorliegende Darstellung nicht eigentlich die Rede sein. In diesem Falle müsste Poseidon voranschreiten. Auch müsste dasselbe, was von Poseidon gelten soll, für Hermes und Hestia angenommen werden. Wenn nun der Künstler diese beiden dem Hephästos als Feuer-, Heerd- und Haus-Gotte so nahe stehenden Gottheiten mit gutem Fug auf die Seite des rückkehrenden Hephästos stellte, so findet der Umstand, dass er dasselbe auch mit dem Poseidon that, etwa darin seine Erklärung, dass Hephästos, der ja in Folge des Hinabwerfens durch Zeus auf Lemnos niedergefallen sein sollte (Homer. *Il.* I, 590 fg., Valer. Flacc.

Argon. II, 45), nach Apollodor I, 3, 5 aber nach dem Falle auf Lemnos von Thetis aufgenommen wurde, selbst wenn man diese Version der Sage nicht gelten lassen will, aus einer Gegend kommt, in deren Nähe Poseidon weilend gedacht wurde; zumal wenn man hinzunimmt, dass Poseidon als Vermittler zwischen Hephästos und Ares allgemein bekannt war (Homer. *Od.* VIII, 266 fg.). Kosmische Beziehungen zu veranschlagen, scheint, so lange sich irgendwelche anderen Gründe beibringen lassen, eine missliche Sache. — Seitdem diese Bemerkungen in der zweiten Ausg. gemacht sind, haben der Erklärung des Reliefs sich unterzogen H. L. Ahrens „Die Göttin Themis," I, Hannover 1862, S. 53 fg., Friederichs „Bausteine" n. 69, Kekulé Hebe S. 44. Ahrens sucht die Müller'sche Deutung auf die Zurückführung des Hephästos des weiteren zu stützen, wobei er bemerkt, dass Poseidon, der auch bei Hygin Fab. CLXXI gleich nach der Rückkehr des Hephästos dessen Rathgeber spiele, sich zum Abgesandten der Olympier sehr gut eigne; dass es dann ganz in der Ordnung sei, wenn der Götterherold Hermes den Poseidon auf seiner Sendung begleitet habe, dagegen unbegreiflich, wie Hestia, die an das Haus gebundene, zu einer solchen Mission hätte verwandt werden können, weshalb die Genossin des Hermes als die für eine solche Aufgabe höchst geeignete Themis oder Hestia-Themis zu fassen sei. Friederichs hält die Beziehung auf die Hochzeit der Pallas und des Herakles für das Wahrscheinlichste, indem er annimmt, dass die drei Götterpaare, welche das Brautpaar geleiten, die dieser Ehe günstigen Gottheiten repräsentiren, und den vier andern, dem Ehebund weniger günstigen Göttern offenbar im versöhnenden Sinne entgegentreten. Kekulé erkennt die feierliche Einführung des Herakles in den Olymp (wie an dem Altar und Thron zu Amyklae, Pausan. III, 19, 5 und 18, 11). Dem festlichen Zuge „der mächtigsten Götter," welche ihn gleichsam einholen, schreiten die im Olymp zurückgebliebenen Gottheiten entgegen; voran Hephäst, dann Poseidon, Hermes und diesem vereint zuletzt Hestia, die sich am schwersten von der Stelle rührt." An dasselbe Ereigniss dachte schon Chr. Petersen in der Abhandl. über das Zwölfgöttersystem der Griechen und Römer Abth. I, Hamburg 1853, S. 20. Zu dieser Erklärung würde auch die von Friederichs' hervorgehobene Zaghaftigkeit und Bescheidenheit, mit welcher Herakles auftrete, indem er der einzige sei, der die Füsse nicht fest auf den Boden setze, recht wohl passen, wenn überall etwas auf diese Bemerkung zu geben ist. Jedenfalls ist Kekulé's Ansicht der selbst ihrem

Urheber bedenklich gewordenen, durch Friederichs keineswegen wahrscheinlicher gemachten Deutung auf die Hochzeit von Athena und Herakles vorzuziehen. Doch erregt auch sie mehr als ein Bedenken. Overbeck äussert in der Gesch. d. Griech. Plastik I, S. 177 der zw. Aufl., dass man eine bestimmte mythische Handlung zu erkennen habe, hinsichtlich deren „offenbar" keine der bisher aufgestellten Erklärungen das Rechte treffe. Dass dieses Urtheil auch auf die Müller'sche passe, wenn man unsere Annahme von einer zweiten Rückkehr des Hephästos für zulässig hält, können wir mit nichten zugeben. Das Vorkommen von Abweichungen in den bezüglichen Sagen und bildlichen Darstellungen von Hephästos erhellt auch aus Albericus Philos. *de Deor. imag.* XV, der ein Bild des von mehreren Göttern mit Hohn aus dem Himmel getriebenen Vulcan erwähnt. Dass unsere Reliefs zunächst den Hephästos angehen, und ihn in einer Verbindung mit Poseidon, geht auch aus dem Umstande hervor, dass diese beiden allein ohne eine Genossin erscheinen. Nimmt man an, dass dargestellt sein solle, wie Hephästos auf Poseidons Zureden in den Olymp zurückkehrt und, zuerst mit den ihm zunächst stehenden Olympiern zusammengekommen, in Gemeinschaft mit diesen den ihm willig entgegenkommenden sich naht, so verschwindet auch der Anstoss, welchen Ahrens an der Hestia genommen hat, die ohne Zweifel nicht aus dem von Kekulé angedeuteten Grunde die letzte Stelle unter den vier Göttern einnimmt, sondern deshalb, weil sie mit Hermes aufs engste verbunden ist, wie auch sonst, und weil auf unseren Reliefs der ebenbürtige Gott der Genossin voraufgeht. — Ausser dieser Erklärung wüssten wir nur noch eine, die wir für zulässig halten möchten, nämlich die auf die feierliche Versöhnung von Hephästos mit Ares und Aphrodite auf Veranlassung der beiden Parteien zunächst stehenden Olympier. — Dass Hephästos den mächtigen Schmiedehammer zum Zuschlagen bereit zu halten scheine, worauf schon Winckelmann z. *Mon. ined. n.* 5, Gewicht legte, ist sicherlich nicht die richtige Auffassung. Wenn Athena und Ares ihren Helm abgenommen haben und in der Hand halten, wie jene öfter, dieser dann und wann thut (vgl. unten zu Taf. LXX, n. 881), so beruht das eines Theils und hauptsächlich auf dem Princip der gleichen Höhe der Figuren, anderen Theils aber auch darauf, dass die beiden kriegerischen Gottheiten an einer friedlichen Handlung theilnehmen. Die Ansicht Heydemann's in der Arch. Ztg. 1870, S. 44, es solle dadurch „die Feierlichkeit des Augen-

blicks“ bezeichnet werden, wird durch kein anderes Beispiel sicher bestätigt, hier aber dadurch, dass Hermes seine Kopfbedeckung nicht auch abgenommen hat, geradezu widerlegt. Was sonst die Attribute anbetrifft, so hob schon Winckelmann „Werke“ II, S. 516, hervor, dass Hestia die einzige unter den Göttinnen sei, welche ein Skeptron habe. Dieses kommt ihr insbesondere als πρυτανῖτις zu, vgl. H. L. Ahrens a. a. O. S. 54, und Preuner Hestia-Vesta S. 178, Anm. 1. Ueber den Delphin bei Poseidon vgl. oben S. 91, zu n. 73. Der Bock findet sich auf den aus Griechenland und Italien stammenden Bildwerken bei Hermes, Mercurius, nicht so häufig als auf denen anderer Herkunft, doch kommt er mehrfach auch auf jenen vor und nicht erst in späten Zeiten, vgl. *N. Memor. d. Inst. arch. tav.* IX*, Berlin. Blätt. für Münzkunde V, 1870, Taf. LIII, n. 7, unten Taf. XXVIII, n. 302, a, und mehr in unserer Abhandlung „Silberrel. von Neuwied“ in den Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande XXXVII, S. 124 fg. Beachtenswerth ist, dass auf diesem Denkmale archaistischen oder hieratischen Stils sämmtliche jüngeren Götter, selbst Hermes und Hephästos, unbärtig gebildet sind. Hinsichtlich dieses Umstandes hat Blümner *De Vulcani figura p.* 11 fg., der auch das Mangeln der dem Hephästos eigenthümlichen Kopfbedeckung berührt, sich mit Wahrscheinlichkeit dahin ausgesprochen, dass der Verfertiger des vorliegenden Reliefs die jugendliche Gestalt beider Götter auf seinem Originale vorfand und dass dieses der Uebergangszeit von der älteren Darstellung Hephästos' als bärtigen Mannes vorgeschrittenen Alters mit langer Bekleidung in die spätere als unbärtigen, entweder gar nicht oder nur leicht bekleideten jungen Mannes oder Jünglings angehöre. Für den Umstand, dass Hermes schon in der älteren Kunst jugendlich dargestellt wurde, hat bereits Logiotatidis in der Ἀρχ. ἐφημ. 1862, S. 57 fg. ein von ihm abbildlich mitgetheiltes Thonbild des widdertragenden Hermes veranschlagt. — Braun ist der Ansicht, dass das Werk im Alterthum nicht als Puteal, sondern als Opferheerd gedient habe, was Friederichs bestreitet, der hervorhebt, dass an einen Tempelbrunnen zu denken sein werde. Neu sind nach Platner „Beschr. d. St. Rom“ III, 1, S. 175 fg., die Köpfe der Hestia und der Aphrodite (der eine Blume in jeder Hand ausdrücklich bezeugt wird), die untere Hälfte des Gesichts der Artemis; ausserdem ist Einiges an den Füssen der Figuren ergänzt. Nach Overbeck Gr. Kunstmyth. I, S. 559, Anm. 35, sind damit übrigens die Ergänzungen nicht vollständig angegeben.] ***Museum Capitolinum T.*** IV,

tb. 22. [Auch bei H. Meyer „Gesch. d. bild. Künste“ Taf. III; Righetti *Descr. d. Campidogl. T.* I, *t.* 74; Armellini *Scult. d. Campid. t.* 145, 146, deren Abbildungen nachträglich möglichst benutzt sind. Die Figur des Poseidon jetzt in Overbeck's Atlas der Kunstmyth. Taf. XII, n. 12.]

8. Pallas-Athena (Minerva).

Einige [Köpfe und] Büsten der Athena. H. d. A. §. 369.

Taf. XIX. n. 198. Büste der Athena [mit zurückgeschobenem Korinthischen Helm, stark länglicher Kopfform, bedeutend hervortretender Stirn, einfach geordnetem, zur Seite gestrichenen, hinter dem Halse, wo es von einem Bande umgeben ist (s. unten n. 198 g, nebst Text), gesammelten Haare und] mit einem strengen Ausdruck der Züge, aus der Villa Albani [in die Glyptothek zu München übergegangen. Vgl. Schorn's Beschr. S. 75, n. 84: „Die Schärfe der Formen spricht für die Nachahmung einer Erzstatue. Die Augen waren eingesetzt, ohne Zweifel farbig, und sind mit neuen Augäpfeln ausgefüllt. Restaurirt sind ferner die Schienen des Helms, die Nase, ein Theil der Unterlippe und einige Schlangen an der Aegis.“ Die Nachbildung einer Bronze, welche durch die Repliken (s. unten n. 204, nebst Text) bestätigt wird, nimmt auch Brunn „Beschr.“ S. 112 fg. n. 92 an, der auch in Betreff der Ergänzungen mit Schorn übereinstimmt, nur dass er an dem Helm nicht bloss „die vorderen Spitzen“ sondern auch den Kopf der Schlange, welche die Stelle des Busches einnimmt, als neu bezeichnet. Während aber Schorn das Werk, welches, trotzdem, dass es den Typus dieser Art von Pallasköpfen in besonderer Reinheit darstellt, doch erst der Römischen Zeit zuzuschreiben ist, für das Fragment einer Statue hielt, zeigt Brunn, dass es ursprünglich als Büste gearbeitet war, was auch in kunsthistorischer Beziehung beachtenswerth ist (Friederichs „Bausteine“ n. 89 u. 687, Helbig Untersuchung über die Campan. Wandmalerei S. 39 fg.). Ueber das Eigenthümliche in der Bildung des Kopfes vgl. man besonders Friederichs a. a. O. n. 87, S. 105 und Brunn a. a. O. Die Schlange am Helm findet sich, wenn auch anders angebracht, öfter auf Münzen seit Alexander d. Gr. (Gaedechens „Glaukos“ S. 127, Anm. 2). Nach einem Gypsabgusse. [Zuletzt abgebildet in Braun's Vorsch. der Kunstmyth. S. 36 u. Taf. 57.]

n. 198, a. [Kopf der Athena mit dem Ausdruck pathetischer Schwermuth und Sentimentität. Das belebte Gesicht mit

leisegeöffnetem Mund, der ein wenig von den Zähnen sehen lässt, ist nach links hin gewendet, und die Augen sind nach oben in die Ferne gerichtet. Auch ist die Göttin jugendlicher gedacht. Bruchstück einer Statue wie die auf Taf. XXI, n. 233, das bis auf die Spitze der Nase unversehrt war, als es zwischen Pompeji und Castellamare gefunden wurde, zu Glienicke bei Potsdam, im Besitz des Prinzen Carl von Preussen. Ausführlich besprochen von Hettner in *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XVI, *p.* 112 fg. Ueber den Ausdruck des Kopfes genügender: Dilthey in den Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinl. H. LIII, LIV, S. 12, Anm. 1 und Helbig Campan. Wandmalerei S. 247. Von diesen wird je ein ähnlicher Kopf angeführt; ein dritter von Benndorf und Schöne Ant. Bildw. d. Lateran. Mus. n. 143, ein vierter schon von Gerhard „Verz. d. Bildhauer-Werke des Berl. Museums," Aufl. 35, S. 13, n. 140. Vgl. auch den Text zu n. 233. Nach *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* IV, *t.* 1.

n. 198, b. [Kopf der Athena, mit Rossschweif am Helme, auf der Vorderseite, und Oelblattkranz auf der Rückseite einer Silbermünze der Einwohner der Stadt Elaia in Aeolis (ΕΛΑΙτων), der sich sowohl auf den Typus der Vorderseite als auch auf die Stadt selbst beziehen kann; von welchen Beziehungsweisen die erstere die zunächst liegende ist. Nach Mionnet *Descr., Rec. d. Planches*, *pl.* LXXV, *n.* 10. Auch bei Panofka „Einfl. d. Gotth. a. d. Ortsn." I, Taf. II, n. 20.

n. 198, c. Kopf der Athena, deren Helm ein Nackenstück von eigenthümlicher Form zeigt. Ueber solche Helme hat J. Friedlaender in der Arch. Ztg. 1869 fg. zu Taf. 23, n. 17, gesprochen, welcher den in den Nacken hinabreichenden Gegenstand für eine Lederkappe hält (?). Dahinter ein Auge, welches Panofka „Archäol. Commentar zu Pausan. B. II, Kap. 24," in den Berl. Akademieschr. 1854, S. 570, zu Taf. III, n. 2, auf die Athena als Oxyderko bezieht. Inzwischen zeigt eine genauere Betrachtung der Symbole, welche auf den dieser Münze zunächst stehenden Münzen derselben Herkunft hinter dem Pallaskopf vorkommen, wie wir glauben zur Genüge, dass jene diesen gar nicht näher angehen. Vorderseite einer im Brit. Museum befindlichen Silbermünze von Leukas. Nach Panofka a. a. O.

n. 198, d. Kopf der Athena, mit einem Stern am Helm. Avers einer Bronzemünze von Ruvo. Vgl. den Text zu n. 233. Nach Avellino *Rubast. Num. Catal.*, *t.* II, *n.* 2.

n. 198, e. Kopf der Athena, mit der doppelten Zierde eines Olivenkranzes und eines tritonenartigen Meerwesens,

welches, in Betracht der an seinem Vordertheile sichtbaren Wolfshunde, aller Wahrscheinlichkeit nach mit Gaedechens „Glaukos“ S. 128 als Glaukos zu fassen ist, wenn die Abbildung getreu und das Meerwesen wirklich männlich ist; sonst aber als Skylla, deren Darstellung am Helme der Pallasköpfe auf Münzen von Heraklea öfter und sicher vorkommt. Hinter dem Athenakopfe ein zu demselben in keiner Beziehung stehendes Monogramm. Avers einer Silbermünze von Heraklea. Nach *Mus. Borbon. Vol.* I, *t.* 56.

n. 198 f. Kopf der Athena, deren Attischer Helm mit emporgeschlagenem Visir und mit einem Kamm aus Rosshaaren an der Seite mit dem Bilde eines geflügelten Hippokampen (Gaedechens a. a. O. S. 126, A. 4) versehen ist. Avers einer Bronzemünze der Molosser, die früher im Besitz des Grafen Prokesch von Osten war, also jetzt im K. Münzcab. zu Berlin sein wird. Nach Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1849, Taf. IX, n. 7.

n. 198, g. Kopf der Athena, mit Olivenkranz am Helme. Das hier vollkommen sichtbare in den Nacken hinabfallende Haar findet sich in ähnlicher Weise zusammengebunden und von einem Ringe oder Bande umschlungen mehrfach, sowohl bei der Athena, vgl. Michaelis Parthenon Taf. 15, n. 2, a, auch in Darstellungen aus späterer Zeit, wie z. B. unter n. 198, 204, 205, und bei Lützow Münch. Ant. Taf. 10, als auch (was für die Herkunft dieser Haartracht bemerkenswerth) bei den Karyatiden des Erechtheion (Bd. I, Taf. XX, n. 101). Avers einer Bronzemünze von Poseidonia, deren Revers Bd. II, Taf. VI, n. 74, a mitgetheilt ist. Nach Fiorelli *Mon. ined. t.* II, *n.* 7.

n, 198, h. Kopf der Athena von einer Elektronmünze von Kyzikos. Der Fisch unterhalb des Kopfes bezieht sich nicht auf die Göttin, sondern auf den Prägort. Nach Fox *Greek Coins* II, *pl.* II, *n.* 25.

n. 198, i. Kopf der Ilischen Athena. Avers einer Silbermünze von Ilion, deren Revers unter Taf. XXI, n. 222, b, mitgetheilt ist. Nach Fox a. a. O. *pl.* II, *n.* 47.

n. 198, k. Kopf der Minerva oder vielmehr der Roma, mit einem Helme, welcher der Phrygischen Mütze ähnelt, mit einer ausgezackten Crista versehen ist und an der Spitze in einen Vogelkopf, vermuthlich den eines Greifen, ausläuft. Für die Beziehung auf Minerva entschieden sich Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 103 fg. und Fiorelli *Osservaz. s. tal. Mon. rar. di Città Gr. p.* 9. Ueber die Wahrscheinlichkeit der Beziehung auf Roma: Mommsen Gesch. des Röm. Münzwes., na-

mentlich S. 287 u. 294. Avers einer Bronzemünze von Luceria in Apulien. Hinter dem Kopfe eine Kugel, das Zeichen der Uncia; unter demselben ein L in der von Mommsen a. a. O. besprochenen Form.

n. 199. Hermenbüste der Athena (die jedoch, wenn sie dieselbe ist, wie die von Gerhard „Neapels ant. Bildw." S. 35, n. 101, angeführte, erst durch Ergänzung des unteren Theils dazu gemacht ist). Das nachdenkliche Gesicht zeigt eine gewisse Ruhe. Das Haar fällt nicht bloss in den Nacken, sondern auch nicht ohne Gesuchtheit in einzelnen Flechten auf die Schultern und die Brust hinab, ähnlich wie bei den Statuen unter n. 202 u. 211. An dem emporgeschlagenen Visir des Helms befindet sich der Medusenkopf, vgl. Righetti *Descr. d. Campid. Vol.* I, *t.* CIII, wie denn dieser Kopf auch sonst, und zwar in verschiedener Weise, an der Kopfbedeckung der Athena angebracht worden ist. Aus Herculaneum, im K. Museum zu Neapel. Nach Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." Taf. 56.

n. 199, a. Büste der Minerva, deren Kopf mit Ausnahme der Haarbehandlung sehr an n. 199 erinnert. Auch hier ist das emporgeschlagene Visir des Helms mit einem, freilich nicht deutlich zu erkennenden Schmuck versehen. Der Gegenstand an der Seite des Helms erinnert an das als Helmzierde bekannte Federnpaar (τὼ πτερὼ τὤ'κ τοῦ κράνους Aristoph. *Acharn.* 1102); vgl. T. XX, n. 214. Die Göttin hält in der Rechten einen Speer und in der Linken einen mit einem grossen Sterne, wie öfter, verzierten Schild; vgl. unten, zu n. 233. Wenn Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 112, z. *pl.* XXIII, *n.* 10, dieselbe „Minerve Victoire" benannte, so geschah das wohl nur in Bezug auf den Typus der Rückseite, welche das erste Beispiel der Darstellung der Pax enthält, die man wohl als Victoria Nemesis bezeichnet hat (Preller „Röm. Mythol." S. 615). Avers einer im K. Cab. des Méd. zu Paris befindlichen Goldmünze des C. Vibius Varus aus d. J. 716 a. u., 38 v. Chr. G. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XLI, *Vibia, n.* 19.]

n. 199, b. Büste der Athena, mit einem kriegerischen Ausdruck. [Die an der Stelle des alten Laurentum gefundene Büste gehörte nach den Italiänischen Herausgebern zu einem Bronzewerke, an welchem ausser dem Kopfe und Halse auch die Arme und Füsse aus Marmor waren. Der Helm, welcher jetzt mit Hippokampen, nicht mit Pegasen (Stephani *Compte rend. pour* 1864, *p.* 40) geschmückt ist, war ebenso wie die Aegis verloren gegangen; beide beruhen also auf moderner

Ergänzung. Doch waren Indicien des ursprünglichen Vorhandenseins eines Helms vorhanden. Das Weisse der Augen soll aus Elfenbein, die Pupillen durch Gemmen hergestellt, und Wimpern (nicht „Lider") von Metall angesetzt gewesen sein. Vgl. damit namentlich den Apollo Citharoedus zu München, an welchem nach Brunn Glyptoth. n. 90 „die Augen aus einem Marmor von mehr stumpfem als fettem Tone, etwa Palombino, eingesetzt, die Augenwimpern aus Erz angefügt sind; und den Frauenkopf aus dem Odeum des Herodes Atticus in Athen, an dem nach Heydemann „Die ant. Marmor-Bildw. in Ath." n. 732 die eingesetzten Augen aus weissem alabasterartigem Gestein" sind und die Augenbrauenhärchen aus Bronze hergestellt waren. Bei beiden Werken fehlen jetzt die ursprünglichen Augensterne. Sollte nicht auch an der vorliegenden Büste für das Weisse der Augen ein anderer Stoff als Elfenbein anzunehmen sein? Von einem „kriegerischen" Ausdruck sagen die Ital. Herausg. Nichts; wohl aber heben sie die Grossartigkeit des Kopfes hervor, während Burckhardt „Cicerone" S. 440 das Werk als „etwas leere Römische Pracht-arbeit" bezeichnet. Nach] *Museo Chiaramonti T.* I, *tv.* 15. [Vgl. Fil. Aurel. Visconti und Gius. Ant. Guattani *p.* 42 fg. Eine Profilansicht der Büste in der Titelvign. desselben Bandes.]

n. 200. [Büste der Athena mit „Eigenheiten, die man noch auf keinem andern Denkmale dieser Göttin gefunden hat. Denn auf derselben findet man die Aegis in ihrer wahren Gestalt, als Ziegenfell, und auf dasselbe erst ist der Panzer aus Schlangenschuppen befestigt. Ferner steht auf dem letztern der Medusenkopf, und zwar von der Seite gesehen, so wie er noch nirgends gefunden worden, mit zwei aufgerichteten Schlangen. Der unten angebrachte Fisch bezieht sich auf die Sage der Griechen, nach welcher Minerva am See Triton geboren war" (Köhler „Ges. Schr., herausg. von Stephani" Bd. IV, Th. 1, S. 14 fg., in einem Aufsatze a. d. J. 1794). An einen Panzer über einem Felle ist gewiss nicht zu denken. Das Umgekehrte, dass über dem Panzer noch die Aegis liegt, kommt, wenn auch nicht gerade bei Athena, einige Male vor. Für den Profilkopf der Medusa auf der Aegis giebt es jetzt noch andere Beispiele, vgl. Gerhard Etr. Spiegel Taf. CLVIII und den entsprechenden Fall unten Taf. XXII, n. 242, l. Sonst kommen bekanntlich Profilköpfe der Medusa mehrfach vor, vgl. Taf. LXXII, zunächst den unter n. 918. Medusenkopf neben der in einem Ziegenfell bestehenden Aegis auf der Zeichnung bei Gerhard Etr. Spiegel T. CLVI. Aber in dem vor-

liegenden Falle handelt es sich um ein Ziegenfell gar nicht. — Die aufgerichteten Schlangen findet man an der Aegis mehrfach ähnlich auf späteren Münzen, z. B. denen von Athen bei Fox *Gr. Coins* I, *pl.* IX, *n.* 9, von Ilion bei Sestini *Mus. Hedervar. t.* XVIII, *n.* 5 und Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* XIII, *n.* 7, sowie denen von Tripolis im *Mus. Hunter. t.* 61, *n.* IV. — Bezüglich des Fisches (oder der Fische?) vgl. man, wenn derselbe — was doch zunächst anzunehmen sein wird — die dargestellte Göttin angeht, Bd. I, Taf. XLII, n. 199, und die Münze von Velia bei Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet.* CXXXVII, n. 25 (*Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus.*, *Italy*, *p.* 309, *n.* 49), Gerhard's Etr. Spiegel I, 36, 9, (vermuthlich gehört auch das Bild bei Friederichs, Berlins ant. Bildw. II, S. 52, n. 43 hieher, obgleich dieser versichert, der Fisch und der Vogel seien natürlich rein ornamentale Zuthaten), Heydemann Griech. Vasenbild., Titelvign., unten Taf. XXII, n. 238 nebst dem Text g. E. In diesen Beispielen handelt es sich durchgängig, so viel wir sehen können, um den Delphin (welcher auch als Schildzeichen der Athena bekannt ist), wie denn auch die anderen Attribute der Göttin aus dem Kreise der Wasserwesen, die namentlich an ihrem Helm vorkommen, hauptsächlich nur ihr Verhältniss zum Meer angehen. Entschiedene Flussfische finden sich bei ihr als Attribute nur in Aegypten (S. Birch *Num. Chronicle* II, 1840, *p.* 99). Von einem geschn. Steine der Russ. Kaiserl. Sammlung. Nach Köhler a. a. O. Taf. I, n. 7.]

n. 200, a. Brustbild der Athena ohne Helm, nur mit einem Helmbusch als Haarschmuck, [doch so, dass man durch die Behandlung des Haars, welche überall eigenthümlich ist, an einen Helm erinnert wird]; im dünnen durchscheinenden Chiton, mit sanften verführerischen Zügen des zarten Gesichts. Doch deuten die züngelnden Schlangen der zurückgeworfenen Aegis auf verborgene Schrecknisse. [Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 106 vergleicht in Bezug auf den blossen Helmbusch und die Haartracht eine Statuette der Athena Promachos von altem Stile in dem Cab. d. Méd. zu Paris. Der Helmbusch allein findet sich auch auf einer Münze alten Stils von Side bei Panofka „Archäol. Commentar zu Pausan. B. II, Kap. 24," Berl. Akademieschr. a. d. J. 1854, Taf. III, n. 6, und auf dem Gemälde in Gerhard's Auserl. Vasenb. T. CXXIX, sowie auf einer Bronzemünze von Sybaris bei Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CLIV, *n.* 20 (wenn die Abbildung genau ist). Der genannte Franz. Gelehrte, welcher der Göttin auf dem vorliegenden Steine eine ruhige und strenge Haltung zuschreibt,

denkt namentlich auch wegen des Chiton sogar daran, dass der Künstler den Augenblick habe darstellen wollen, in welchem Athena, von Teiresias im Bade überrascht, auf diesen den Blick werfe, welcher ihn des Augenlichts beraubt. Eher wäre zu glauben, dass es sich um die Nachbildung einer Athena aus einer Darstellung des Urtheils des Paris handele. Indessen hat auch die mit Schild und Lanze versehene Minerva auf einem geschnittenen Steine, der früher im Besitz der Frau Mertens-Schaafhausen war, ein transparentes Gewand, welches als Koisches gefasst worden ist (*Bullett. d. Inst. arch.* 1853, *p.* 151). Ueber die entblösste Schulter: Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 79 fg. Die züngelnden Schlangen an der Aegis erinnern an n. 200.] Geschnittener Stein [der Gall. d. Uffizj zu Florenz] bei Gori *Mus. Flor. T.* II, *tv.* 55, *n.* 1. Tassie *Catalogue pl.* 25, *n.* 1647, gezeichnet nach einem Abdrucke [mit nachträglicher Berücksichtigung der Abbildung in der *N. Gal. myth. pl.* XX, *n.* 14.]

Statuen [**und andere bildliche Darstellungen**] **der Athena.**
H. d. A. §. 370, [vgl. auch §. 368 und 369.]

n. 201. Alterthümlicher Torso mit einer [vermittelst eines Gürtels von Löwenfell, an welchem sich ein Theil des Kopfes und die Tatzen des Thieres befinden,] am Körper festgebundnen Aegis mit grossem Gorgoneion, [welches bei schon gemilderten Zügen doch die Zunge noch heraushängen lässt, vgl. Müller „Kl. Deutsche Schr.“ Bd. II, S. 470,] in der Blundell'schen Sammlung [zu Ince bei Liverpool. Nach dem Kupferwerke über diese Sammlung] *T.* I, *pl.* 38. [Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 473, *n.* 899, D, der im Text, *p.* 192, den, wie es scheint, ungegründeten Verdacht ausspricht, dass die Aegis zum grossen Theile eine Arbeit aus neuer Zeit oder aus dem sechszehnten Jahrhundert sein möge. Die bedeutende Grösse des Medusenhaupts findet sich auch sonst, vergl. Bd. I, Taf. X, n. 36 und namentlich Clarac *T.* V, *pl.* 933, *n.* 2374, und, was wichtiger ist, das Löwenfell kommt als Attribut der Athena auch an der Statue der Villa Albani bei Clarac *T.* III, *pl.* 472, *n.* 898 B, und Braun „Tages“ T. V, sowie „Vorsch. der Kunstmyth.“ T. 70 vor, desgleichen, wie es scheint, auf der Zeichnung in Gerhard's Etr. Spieg. Taf. CLXVI. Vgl. zudem über die Beziehung des Löwen zu Athena Beulé *Monn. d'Athènes p.* 26 Götting. Nachr. 1871, S. 663 fg., und Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 140, u. *p.* 1874, *p.*

175. Im Text des sehr seltenen Blundell'schen Kupferwerks wird Folgendes bemerkt: „This statue of Minerva with a helmet on her head and a shield on her arm was bought out of Lord Cowders Collection; but, by some misunderstanding, a drawing was made only of the body, the head and other parts omitted, which is the reason of its being here represented only as a torso, which is reckoned remarkably fine.“ Nach Clarac's Text ist Alles ausser dem mitgetheilten Torso unzweifelhaft als Ergänzung aus neuerer Zeit zu betrachten. Leider spricht sich Michaelis Arch. Ztg. 1874, S. 22, n. 11 (der das Werk als archaistisch bezeichnet) hierüber nicht aus; vielleicht Waagen *Treas.* III, *p.* 245, auf den er verweis't.]

n. 202. Athena-Parthenos, eine Nachbildung der Phidiassischen Statue im Parthenon, in der Hope'schen Sammlung zu London, [jetzt zu Deepdene]. Die Lanze in der Linken dient diesen und ähnlichen Gestalten nur als Scepter. [Dass diese zu Ostia gefundene Statue, weit entfernt, der Parthenos des Phidias, mit welcher sie, (wie die auf Taf. XX, n. 211) allerdings das vollere Gesichtsrund und den sich diesem vollkommen anschliessenden Attischen Helm, ja selbst die Zierden des Helms, Sphinx und Greife (Stephani *Compte rend. pour* 1864, *p.* 120 fg., und Michaelis Parthenon S. 34 u. S. 283, zu Taf. 15, n. 33) und Anderes, wie Anordnung des Haars und der Aegis, gemein hat, „am nächten zu stehen“ („Hdb. d. Arch.“ §. 114, Anm.), wohl am wenigsten direct auf dieselbe zurückgeführt werden darf, bemerkte mit Recht schon Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 41, zu Taf. 65. Die Anordnung der Aegis, welche durch das als Heftschloss dienende Gorgoneion zusammengehalten wird, wiederholt sich bei n. 204, 205, 207 u. s. w. Während die Parthenos des Phidias, deren gesammte Haltung und Stellung zudem eine andere war, kein Himation hatte, ist die vorliegende Statue mit einem Obergewande versehen, welches in einer eigenthümlichen, aber keineswegеs vereinzelt dastehenden Weise auf der rechten Schulter befestigt ist und sich dem Chiton ganz anders anschliesst, als es bei den Statuen mit auf der linken Schulter liegendem Mantel, wie n. 204, 205 und 233, der Fall ist (Conze Her- u. Gött.-Gest. S. 19). Die Hope'sche Statue, deren Kopf auch an den unter n. 199 erinnert, scheint nebst ihren beiden bekannten Wiederholungen (Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 458), von denen die in Neapel befindliche, auch bei Braun, T. 64, und jetzt bei Conze Her- u. Gött.-Gest. Taf. XXVII abgebildete, weit vorzüglicher ist, eine beschwichti-

gende, zuredende Athena darstellen zu sollen. Nach den Angaben der Englischen Herausgeber sind ergänzt: die Arme mit den Attributen, die Spitze der Nase, ein Theil der Helmzierde und einige von den Schlangen an der Aegis; auch fand man die Augenhöhlen leer. *Specimens of ancient sculpture T.* II, *pl.* 9.

n. 203. Eine Nachbildung der Athena-Parthenos des Phidias, die sich in Antiochien befand. Revers einer Silbermünze des Antiochos VII, Euergetes und Sidetes genannt, [laut der innerhalb des umgebenden Lorbeerkranzes befindlichen Inschrift ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ, ausser welcher man die Buchstaben ΑΙ und ein Monogramm im Felde vor der Pallas gewahrt.] Nach einem Schwefelabdruck von Mionnet. [Die von der Athena ausgehende Nike bringt einen Kranz mit Binden daran dar. Der Schild der Athena ist mit einem Medusenhaupt geschmückt, wie auch auf einer der Bronzemünzen, welche als mit Darstellungen der Athena Parthenos versehen gelten, bei Beulé *Monn. d'Ath. p.* 258, Michaelis Parthenon Taf. 15, n. 21, ferner unten Taf. XXII, n. 238, 241, 242, 242, a, LXVII, n. 849 und Bd. I, Taf. LII, n. 232, LIII, n. 248. Der vorliegende Münztypus ist zuletzt von Michaelis a. a. O. S. 282, zu Taf. 15, n. 27, und von Imhoof-Blumer Flügelgestalten der Athena und der Nike, in Huber's Numism. Zeitschr. Bd. III, 1871, S. 46 des Separatabdr. zu n. 10 der beigegebenen Tafel kurz besprochen. Michaelis bemerkt, dass die der Parthenos des Phidias ziemlich entsprechende Figur „vielleicht eine Nachbildung der Antiochenischen Statue“ sei. Dass auf einer anderen in Bd. I, Taf. LII, n. 243 abbildlich mitgetheilten Münze desselben Königs Nike sich der Athena zuwende, ist schon in der zweiten Ausg. hervorgehoben. Imhoof-Blumer theilt unter n. 3 eine Münze des Demetrios, Bruders jenes Antiochos, mit, auf welcher die Nike die Athena zu bekränzen im Begriff ist, diese aber Schulterflügel hat. Darstellungen, welche dem vorliegenden Münztypus entsprechen, auf Münzen von Rhegion bei Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CXLIV, *n.* 33 u. 34.]

n. 204. Colossalstatue der Athena von Velletri, im Louvre. Sie hielt in der Rechten die Lanze als Scepter, und in der Linken wahrscheinlich eine Opferschale. [Ueber das Attribut der linken Hand ist zwar mit Sicherheit Nichts auszumachen, doch geht die übereinstimmende Annahme von Benndorf „Mus. der Gypsabg. zu Pforte n. 31, Friederichs „Baust.“ n. 87, Fröhner *Notice n.* 114, auch Kekulé Akad. Kunstmus. n. 303

auf eine Nike aus Bronze. Mit der Rechten machte die Statue nach E. Braun „Vorsch. d. Kunstmythol." S. 38, z. Taf. 60, ähnlich wie es die Ergänzung der Hand zeigt, eine „mimische Bewegung, welche wir als ursprünglich vorhanden nach den Muskelansätzen annehmen müssen." Alle anderen neueren Erklärer, auch Kinkel Gypsabg. in Zürich S. 38, stimmen der Annahme einer Lanze bei. Der Eindruck von hehrer Grösse, welchen die in feierlicher, nur durch die Stellung des rechten Fusses etwas unterbrochener Ruhe dastehende Gestalt macht, wird durch die hohen (aus fünf übereinandergelegten Sohlen bestehenden) Sandalen und den emporgethürmten Helm (welcher, wie ein oben auf der Spitze befindliches Loch zeigt, ursprünglich mit einem Busche versehen war), sowie durch das trotz der doppelt aufgelegten Gewandmassen schmale Verhältniss des Körpers erhöht. Die Meinung, dass die Statue ein Tempelbild gewesen sei (Overbeck „Kunstarch. Vorles." S. 42), wird durch den bestimmten Bericht, dass sie in einem Römischen Lusthause bei Velletri (i. J. 1797) gefunden wurde, widerlegt, oder wenigstens auf das Original beschränkt, in Beziehung auf welches sie auch von Friederichs a. a. O. ausgesprochen ist, der in der Neigung des Kopfes eine freundliche Herabneigung zu dem andächtig Nahenden angedeutet findet. Von dem Kopfe giebt es mehrere Wiederholungen (ausser der berühmtesten, unter n. 198 mitgetheilten, eine in Berlin (Gerhard „Verz. d. Bildhauer-Werke," Aufl. 35, S. 45, n. 124), zwei in London, die eine im Brit. Mus., die andere in Landsdownehouse, vgl. A. Michaelis im Arch. Anz. 1862, S. 336 fg., und in der Arch. Ztg. 1874, S. 39, n. 59, und eine in St. Petersburg, s. Guédéonow *Erm. Imp.*, *Mus. de Sculpt. ant.*, *sec. éd.*, *n.* 176). Es steht vollkommen sicher, dass das mit raffinirter Eleganz ausgeführte, etwa der Zeit der ersten Röm. Kaiser angehörende Werk auf eine Arbeit, die der Zeit und dem Stile des Phidias ungefähr entspricht, wenn sie auch keinesweges von diesem selbst herrührte, zurückzuführen ist. Der Korinthische Helm darf schwerlich für nichtattischen Ursprung veranschlagt werden und die Behandlung des Himation scheint durch eine Eigenthümlichkeit gradezu auf die beste Zeit der Attischen Kunst hinzuweisen, nämlich durch die sogen. Sahlkante (s. oben S. 128, zu n. 99, b) die sich auch unten Taf. XX, n. 210 u. 211, und Taf. XXI, n. 230 findet. Der ärmellose lange Chiton wird durch einen Schlangengürtel zusammengehalten, der auch sonst bei Athenastatuen vorkommt, sowohl bei archaistischen, wie Bd. I, Taf. IX, n. 34, u. Taf. X,

n. 36, als auch bei solchen, die nach Herkunft, Zeit und Stil vollkommen entsprechen, wie die unten Taf. XX, n. 211. Die schmale, mit vielen sich ringelnden Schlangen besetzte Aegis wird durch eine Medusenmaske zusammengespangt, deren geöffneter Mund alle Zähne sehen lassen soll. Ueber die Behandlung der Gewandung und der Aegis vgl. auch Ruhl in Bergk's und Cäsar's Zeitschr. für Alterthumswissensch., 1848, S. 113 fg. Ueber einige für Zeit und Herkunft des Originals wichtige Details des Kopfes hat jüngst Overbeck Gr. Kunstmyth. II, I, S. 73 fg. gehandelt. Die frühere Literatur am vollständigsten bei Fröhner a. a. O. Auch Göthe hat die Statue berührt, Werke XXVII, S. 169.] *Musée Français T.* II, *pl.* 2. Die Ergänzungen [an beiden Armen und an dem rechten Fusse] nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 320, *n.* 851. [Ausserdem sind nach Fröhner nur noch die Zehen des linken Fusses mit einem Theile der Sandale ergänzt und fehlt der Kopf einer der Schlangen an dem Gürtel, die Nasenspitze aber, welche Clarac *T.* III, *p.* 168 als restaurirt bezeichnet, keineswegs. Die bei der Ausgrabung an Augen und Lippen entdeckten Farbenspuren (Kugler „Ueber die Polychromie" S. 63) sind nach Fröhner noch jetzt zu erkennen, welcher bemerkt, dass die Farbe ursprünglich roth gewesen und erst mit der Zeit dunkelviolet geworden sei.]

n. 205. Statue der Athena aus der Giustinianischen Sammlung [unter dem Namen Pallas Giustiniani bekannt, jetzt im Bracci nuovo des Vatican. Dieses ebenfalls mehr als lebensgrosse Werk ist nach Einigen in einem Tempel bei Porta Maggiore zu Rom gefunden, welcher der Minerva Medica zugeschrieben wird, nach Anderen bei S. Maria sopra Minerva. Nach dieser wahrscheinlicheren Annahme kann es immerhin als das geweihte Cultusbild in dem hier belegenen Minerventempel betrachtet werden. Es hat leider durch Ueberarbeitung sehr gelitten und ist, auch davon abgesehen, nicht frei von Fehlern, die namentlich von Zoëga bei Welcker „Akad. Kunstmus." S. 68 fg., A. 106, d. zw. Ausg. hervorgehoben werden, dennoch aber eine der beachtenswerthesten statuarischen Darstellungen der Athena, welche, wenn sie auch erst aus Römischer Zeit stammt, doch aller Wahrscheinlichkeit nach auf ein Griechisches, und zwar Attisches, Original zurückgeht. Für die Deutung im besonderen ist das in eigenthümlicher Weise hervorgehobene Attribut der Schlange massgebend gewesen. Man hat diese als die Heilschlange, dann als den Erichthonios, endlich als Hüterin der Oelwälder betrachtet und danach die Figur

entweder auf Athena Hygieia, Minerva Medica, oder auf Pallas als Mutter des Erichthonios nach Attischem Glauben, oder endlich auf Athena als Göttin des Friedens bezogen. Ohne Zweifel handelt es sich hier wie unten Taf. XX, n. 219, b um die bekannte Begleiterin der Parthenos des Phidias, die uns in noch bedeutenderer Grösse als bei bekannten Statuen (Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 49 fg., Anm. 4) und Reliefs (Michaelis Parthenon Taf. IX, n. 1, 13, R. Schöne Griech. Reliefs aus Athen. Samml. Taf. VII, 49, XII, 62, XXII, 96) auf der Attischen Vase in der Arch. Ztg. 1867, Taf. CCXXIV, n. 2 entgegentritt, wie denn auch die Schlange bei der vorliegenden Statue ursprünglich vielleicht noch höher war als jetzt. Diese Uebereinstimmung mit der Parthenos genügt aber auch nicht im mindesten, um darauf die Ansicht zu bauen, dass es sich um eine alte, sehr vollendete Copie der Lemnia oder Kallimorphos des Phidias handle, wie von einer Seite geschehen ist, obgleich dem Antlitz auch von anderen nicht bloss hohe Schönheit, sondern auch ausserordentlich viel Anmuth zugeschrieben ist. Der Helmschmuck besteht in einer Rundfigur der Sphinx und in zwei Widderköpfen von erhabener Arbeit, die man ausser n. 206 auch Taf. XX, n. 210 u. 217 und Taf. XXII, n. 236 findet, und sonst nicht selten, auch bei Minervafiguren, die keine Aegis haben. Meist hat man diese Widderköpfe auf die kriegerische Thätigkeit der Göttin bezogen, indem man sie von denen der Belagerungsmaschinen herleitete. In neuerer Zeit ist dagegen mehrfach behauptet worden, dass sie nur als Amulete zu fassen seien. Das hat aber wenig Wahrscheinlichkeit, weil der Widder ja überhaupt Attribut der Athena ist. Wenn man nun die Widderköpfe am Helm dieser Göttin, wie natürlich, zunächst als kriegerisches Symbol fasst, so wird man doch nicht wohl thun, sie mit den Mauerbrechern in Zusammenhang zu bringen, auch nicht, mit Lauer „System d. Griech. Mythol.“ S. 327, sie auf die im Gewitter thätige Wolkengöttin Athena zu beziehen, sondern sich zunächst daran zu erinnern haben, dass der Widder überhaupt den Alten als ein vorzugsweise kampflustiges Thier galt (Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 67). — Vgl. Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 178 fg., z. *pl.* 465, *n.* 875, und besonders E. Braun im Tübing. Kunstblatt, 1838, n. 354, „Ruin. u. Mus. Roms“ S. 247 fg., „Vorsch. der Kunstmyth.“ S. 39, z. Taf. 61, Feuerbach Nachgel. Schriften IV, S. 33 fg., Burckhardt Cicerone II, S. 439, Friederichs Baust. n. 725, Bernouilli Minervenbilder S. 25, Forchhammer

in der Arch. Ztg. 1871, S. 132 Kinkel Gypsabg. zu Zürich S. 174 fg. — Nach Zoëga a. a. O. sind neu: die Sphinx auf der Spitze des Helms mit Ausnahme der Vorderfüsse, die rechte Hand, die Lanze ausser dem unteren auf den Sockel gepflanzten Theile; nach Clarac auch ein Theil der Finger der linken Hand, der kleine ganz, und der Kopf der Schlange, (welcher auch auf dem Stich bei Sandrart, Teutsche Akademie, Titelbl. zur zweiten Abth., fehlt). — Ueber Wiederholungen der ganzen Statue: Burckhardt und Kinkel a. a. O., über eine Wiederholung des Kopfes in Berlin Gerhardt „Verz. d. Bildh.-Werke" S. 58, n. 136).]. *Museo Chiaramonti T.* II, *tv.* 4. [Auch bei Pistolesi *Il Vatic. descr. T.* IV, *t.* 28, und zuletzt bei Conze Her.- u. Gött.-Gest. Taf. XXXVIII.]

n. 206. Brustbild der Athena nach demselben Original, auf einem [zuletzt, so viel bekannt, im Besitz des Fürsten Avella zu Neapel befindlichen] geschnittenen Stein, der den Namen des [Künstlers] Eutyches, des Sohnes von Dioskurides [aus Aegeae] ΕΥΤΥΧΗϹ ΔΙΟϹΚΟΡΙΔΟΥ [ΑΙΓΕΑΙΟϹ ΕΠοίει] trägt. [Die Inschrift wurde von Köhler „Ges. Schriften" Bd. III, S. 148 fg., und Stephani „Ueber einen angebl. Steinschneider des Alterthums," S. 38, für modern erklärt, aber von Toelken „Sendschreiben an die K. Akad. der Wissensch. zu St. Petersb. über die Angriffe des — von Köhler" u. s. w., Berlin 1852, S. 24 fg., dem Stephani in den *Mélanges Gréco-romains* der Petersb. Akad. *T.* I, *p.* 259 fg., erwiedert hat, so wie von Brunn „Gesch. der Griech. Künstler" II, 1, S. 499 fg., in Schutz genommen. Zuletzt hat Stephani im *Compte rend. pour* 1861, *p.* 154 fg. in ausführlicher Darlegung wahrscheinlich gemacht, dass die Inschrift, welche namentlich in Folge der Abkürzung ΕΠ mit Recht Verdacht erregte, doch echt sei, da zwei auf das fünfzehnte Jahrhundert unserer Aera zurückgehende Abschriften das vollständige ΕΠΟΙΕΙ bieten und der einzig brauchbare Abdruck in der grossen Cades'schen Sammlung zeige, dass jene Abschriften rücksichtlich des ursprünglichen Vorhandenseins der vier auf den Abdrücken nicht sichtbaren, aber auf dem Originale vielleicht noch jetzt zu findenden Vocale vollen Glauben verdiene: der Stein sei nachher behufs der Verwendung zu einem Schmucke entweder abgeschliffen oder mit einer etwas überspringenden Fassung versehen. Dass die unzweifelhaft ächte Darstellung der Athena von irgend einer vorzüglichen alten Bildsäule entlehnt sei, war auch Köhler's Meinung. Stephani (bei Köhler a. a. O., S. 310, A. 165, a) billigt Müller's Urtheil, nach welchem in dem Gemmenbilde ganz

derselbe Gedanke wie in der Statue unter n. 205 behandelt sei, und Brunn bemerkt a. a. O. wenigstens, dass die Haltung des linken Armes an die Minerva Giustiniani erinnere. Die Möglichkeit einer freien Copie nach demselben Originale kann allerdings nicht in Abrede gestellt werden. Dass der an dem Visir ebenfalls Widderköpfe zeigende Korinthische Helm oben an der Wölbung mit zwei Greifen verziert, aber ohne die Sphinx auf der Spitze ist, verschlägt natürlich Nichts. Die Greife ohne Sphinx in der Mitte finden sich auch sonst und derselbe Schmuck mit Greifen oben und Widderköpfen unten wiederholt sich an einer Büste des Vatican. Mus. (Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 121 fg.), nach Fröhner *Notice de la Sc. du Louvre n.* 121 auch bei der Athena unter *n.* 217. Die etwas abweichende Behandlung des Haars, entspricht der der unter n. 200, a, 218, 231. — Früher nach] Lipperts Daktyl. *Scrin.* II, *n.* 31, [seit der zw. Ausg. nach demselben Abdrucke und besonders nach Stosch *Gemm. ant. Artif. nomin. insign. t.* XXXIV, mit Vergleichung von Bracci *Mem. d. ant. Incis.* II, 74.]

Taf. XX. n. 207. Statuetta der Athena von Bronze, im Besitz von R. Westmacott. *Specimens of anc. sculpt. T.* II, *pl.* 48, [wo im Texte angegeben wird, dass von den silbernen Augen noch Spuren vorhanden seien; dass die rechte Hand sich öffne, als halte sie eine Schale, welche inzwischen durch keine besonderen Andeutungen angezeigt werde; dass die Linke offenbar einen Speer gehalten habe; endlich, dass auch das Fussgestell antik sei. Nach der Abbildung sollte man eher glauben, dass eine redende Athena (vgl. etwa n. 202 u. 217) gemeint war, und die Haltung des linken Arms der bei der Pallas Giustiniani (Taf. XIX, n. 206) entspreche.]

n. 208 (208, a). [Athena, mit nach rechts gewendetem Haupte und übergeschlagenen Beinen dastehend, fasst mit der Linken die Lanze und mit der Rechten den Griff des ebenfalls auf den Boden gestützten Schwertes. Letztere Waffe findet sich bei der Göttin freilich nur selten, aber doch häufiger, als man gewöhnlich meint, und keineswegs vorzugsweise nur auf Etruskischen Bildwerken (Friederichs Berlins ant. Bildw. II, S. 51, zu n. 39—41) wie die in Gerhard's Etr. Spiegeln Taf. XXXVI, n. 6—8, u. T. LXVII und die Zeichnung auf der Cista bei Raoul-Rochette *Mon. inéd. pl.* XX oder Overbeck Galler. her. Bildw. Taf. XIX, n. 13. Vgl. Albericus Philos. *de Deor. imag.* VIII; die freilich nicht sicher stehende Statue des Mus. Chiaramonti bei Gerhard „Beschr. d. St. Rom,“

II, 2, n. 82, im *Mus. Chiar. T.* I, *t.* 13, oder bei *Clarac Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 463, *n.* 883, die geschn. Steine und Pasten bei Lippert Daktyl. *Mill.* I, *P.* 1, *n.* 33, und *Mill.* III, *P.* 1, *n.* 32, bei Tölken „Erkl. Verz.“ u. s. w. Kl. III, Abth. 2, n. 322, bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen n.* 243 u. 244, und unten Taf. XXII, n. 242, c; die Münzen der Ephesier aus der Zeit des Aelius Caesar und des Severus Alexander im Mus. *Sanclement. t.* XXII, *n.* 162, und zu Berlin (J. Friedlaender in der Arch. Ztg. 1869, S. 104); das Gemälde auf der jetzt in Berlin befindlichen (Gerhard „Berlins ant. Bildw.“ S. 247, n. 850) Vase bei Dubois Maisonneuve *Introduct. à. l'Ét. d. Vases pl.* LXXXII, *n.* 1, um von der eigenthümlichen Caeretanischen in den *Mon. d. Inst. arch. Vol.* VI. VII, *t.* 78 = Overbeck Atlas der Kunstmyth. Taf. IV, n. 87 zu schweigen. Das Schwert oder Parazonium erscheint in mehreren der angeführten Beispiele als einzige Waffe oder doch als diejenige, deren sich die Göttin im dargestellten Augenblicke zum Kampfe bedient oder bedienen will. So auf den beiden erwähnten Münzen der Ephesier, auf denen die mit Schild und Lanze bewehrte mit der Rechten das kurze Schwert zum Stosse bereit hält. Hier findet sich die Beischrift ΑΘΗΝΑ ΑΡΗΑ (das erste Mal vollständig, das andere Mal mit Weglassung des letzten Buchstabens des zweiten Wortes), aus welcher natürlich nicht folgt, dass das Schwert die Göttin zur Ἀρεία mache. In anderen Fällen ist das Schwert umgehängt oder es wird in der Scheide mit der Hand, wie nach gemachtem Gebrauch, gehalten und zwar sowohl von der stehenden als auch von der sitzenden Göttin. In diesen Fällen finden sich wiederholt auch anderweitige Hindeutungen auf errungenen Sieg. Auch bei der vorliegenden Darstellung passt die Wendung des Haupts (vgl. z. Taf. XXI, n. 233), sowie die nachlässig bequeme Stellung, wodurch auf Ruhe und Stolz gedeutet wird, sehr wohl zu einer gleichen Auffassung. Von einer antiken Paste in der Panofka'schen Sammlung, jetzt also wohl im K. Museum zu Berlin. Nach Panofka „Gemmen mit Inschr.“ Taf. III, n. 17.

n. 208, a (b). Athena legt, nach links gewendet, die Linke auf den an den Boden gestellten Schild, während sie mit der Rechten die mit der Spitze nach unten gekehrte Lanze aufstützt: also Athene, nach dem Siege ruhend, vgl. die Zeusdarstellungen oben Taf. II, n. 22, a, u. b, die Marsdarstellungen, welche von uns in den Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande XXXVII, S. 117 aufgeführt sind, und für Athena zunächst die Münze bei Beulé *Monn. d'Alth. p.* 390, *n.* 6, und die einen überhaupt

entsprechenden Typus enthaltende von Dorylaeum aus der Zeit Gordians in der *Rev. numism. Fr.* 1869, *pl.* VIII, *n.* 50, dann den geschn. Stein bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. p.* 36, *n.* 245. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Trimenothyrae in Mysien (TPIMЄNOΘYPЄΩN) aus der Zeit Hadrians. Nach W. H. Waddington *Voyage en Asie-Min. au point de Vue numism., Paris* 1853, *pl.* VIII, *n.* 8 (Cartier u. de la Saussaye *Rev. numism.*, 1852, *pl.* IV, *n.* 8).

n. 208, b (c). Athena, mit der Nike auf der rechten Hand und einem Doppelbeile im linken Arme dastehend. Revers einer Bronzemünze des 'Οξυρυγχίτης νομὸς (ΟΞΥΡ) Aegyptens aus dem elften Regierungsjahre (L IA) Hadrians, dessen Kopf auf dem Avers dargestellt ist. Die Nike ist der Athena zugewendet, wie aus grösseren Exemplaren mit demselben Typus hervorgeht (vgl. z. B. V. Langlois *Numism. des Nomes d' Égypte pl.* II, *n.* 5, und *Rev. numism. Fr., N. S., T.* XV, 1874, *pl.* I, *n.* 17, wo auch deutlich zu sehen ist, dass jene dieser einen Kranz darreicht). Es handelt sich also um Athena als siegreiche Göttin. Aus der Griechischen Mythologie erklärt auch Panofka Asklepios u. die Asklepiaden, Abhandl. der Berlin. Akad. d. Wissensch. aus d. J. 1845, S. 353, zu Taf. I, n. 14 die Figur, nur dass er sie ohne alle Wahrscheinlichkeit als Nike oder Tyche der Athena Päonia fasst. Andere haben an eine einheimische Aegyptische Gottheit gedacht. So meint Sam. Birch im *Num. Chronicle* II, 1840, *p.* 97, es sei vielleicht Neith-aker, Nitokris zu erkennen. Dagegen ist J. de Rougé in der letzten Abbildung der vorliegenden Münze in der *Rev. num. Fr.* a. a. O. *p.* 28 fg. und *pl.* I, *n.* 18, der Ansicht, dass die kriegerische Göttin Tefnut in dem Costüm der Pallas dargestellt sei, und setzt die Figur der Nike so wie die Bipennis in Beziehung auf den Sieg des Gottes Horus, den sich die Aegypter in dem betreffenden Nomos kämpfend gedacht haben. Das mag immerhin richtig sein. Inzwischen wird man auch so im Sinne der Griechen von einer Athena sprechen dürfen. Das Attribut des Doppelbeils sucht Ch. Lenormant *Mus. des Antiq. Égypt. p.* 63, *n.* 6, dessen Worte Langlois a. a. O. *p.* 27 beipflichtend wiederholt, aus der Aegyptischen Symbolik zu erklären. Es findet sich aber, wenn auch nicht in vollkommen gleicher Darstellungsweise, bei Athena auf einem Monumente, das ohne irgend eine Beziehung auf Aegypten ist, dem Silbergefässe bei Arneth „Gold- und Silber-Monum. d. K. K. Münz- und Antik.-Cabin. zu Wien“ Taf. SVII, n. 90. Ausserdem trifft man es auf Münzen des Saïtischen Gau's, auf denen daneben auch die

Eule der Athena erscheint (Pinder's und Friedlaender's Beitr. z. ält. Münzkunde I, S. 150, n. 10). Nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXX, *n.* 13, mit Vergleichung von Tôchon d'Annecy *Recherch. hist. et géogr. sur les Méd. des Nomes de l'Égypt. p.* 120.]

n. 209. Athena-Polias auf einer Basis stehend, an der ihre haushütende Schlange (οἰκουρὸς ὄφις) sich hinanwindet, erhält ein Rinds-Opfer, das eine Nike verrichtet. [In der Schrift *Minerv. Pol. Aed. et Sacr. p.* 19 dachte Müller an die sogenannte Pallas Promachos des Phidias (über deren Benennung jüngst Michaelis in den Mittheil. d. arch. Instit. zu Athen II, S. 91 fg. gesprochen hat) und ebenso Gerhard „Text z. d. Ant. Bildw." S. 148, Anm. 23, so wie „Ueber die Minervenidole Athens," z. Taf. III (Ges. Abhandl. Taf. XXIV), *n.* 2. In der That weicht die vorstehende Athenafigur von der auf dem Relief mit ähnlicher Darstellung in Bd. I, Taf. XIV, n. 48, ab, in welcher man sicherlich die Polias zu erkennen hat, deren altes Schnitzbild aller Wahrscheinlichkeit nach ein stehendes und palladionartiges war (Athenagoras *Legat. pro Christ.* XIV, Tertullian. *Apolog.* XVI, Matz in den Götting. gel. Anz. 1873, S. 340 fg.). Ja dem äusseren Ansehen nach könnte die vorstehende Figur immerhin eher mit der sogen. Promachos des Phidias zusammengestellt werden, wie diese uns in den Münztypen bei Beulé *Monn. d'Athènes p.* 394 und Michaelis Parthenon Taf. 15, n. 29, entgegentritt. Indessen hat die Annahme dieser Statue aus anderen Gründen nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit, während eine ungenaue Nachbildung der Polias auf einem Werke wie das vorliegende kein Wunder nehmen kann. Dabei ist allerdings zuzugeben, dass die Schlange kein genügendes Zeugniss für die Polias liefert. Früher ein] geschnittner Stein in der Sammlung Odescalchi [nach] *Museum Odescalcum T.* II, *tb.* 16, [seit der zw. Ausg. eine antike Paste des Berliner Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 5, n. 1253) nach einem Abdrucke.]

n. 210. Statue der Athena in kriegerischer Haltung; sie hielt wahrscheinlich in der Rechten den Speer mit nach vorn geneigter Spitze, und hob mit dem linken Arm (der nicht ganz richtig ergänzt ist) den Schild zur Abwehr. Im Museum zu Cassel. [Dass diese Auffassung durchaus irrig ist, geht schon aus der Vergleichung der beiden Wiederholungen in Dresden hervor, der in Becker's Augusteum Taf. XIV. XV und bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 464, *n.* 868, und der bei Clarac a. a. O. *n.* 866. Die Figur neigte das Haupt etwas

nach rechts hin und stützte mit der linken Hand die Lanze auf den Boden. Mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit hat Michaelis „zur Periegese der Akropolis“ II, in den Mittheil. des Deutschen arch. Instit. in Athen I, S. 286 fg. die in Rede stehenden Statuen auf die Bronzestatue der Athena Hygieia von Pyrrhos (Plinius *Nat. Hist.* XXXIV, 80) zurückgeführt, deren Postament nebst Inschrift sich bekanntlich erhalten hat, wobei er für Herkunft und Zeit der Casseler Statue, die schon St. Victor und Bouillon *Mus. des Ant. T.* I, *pl.* 25, und Völkel in Welcker's Zeitschr. für Kunst, S. 156 fg. richtig erkannten, nebenbei auch die an der Gewandung vorkommende „Sahlkante“ veranschlagt. Die schärpenartige Anlage der von der rechten Schulter aus quer über die Brust und gegen die linke Hüfte hin umgethanen Aegis — wodurch nach Conze's Bemerkung Her.- u. Gött.-Gest. S. 19, zu der Abbildung unserer Statue auf Taf. XXVI, die strenge Symmetrie der Gestalt gebrochen wird — findet sich schon am Parthenon, s. Bd. I, Taf. XXVII, n. 121, l. Wenn dieselbe in dem vorliegenden Falle in seltener vorkommender Weise umgürtet ist (nach Völkel mit einem „schlangenförmigen Riemen“), so hängt das wohl hauptsächlich mit ihrer bedeutenderen Grösse zusammen; vgl. Taf. XIX, n. 201. Nach Völkel ist der antike Kopf, der weder das richtige Verhältniss zum Körper hat, noch ebenso meisterhaft gearbeitet ist als dieser, aufgesetzt, indem zugleich der untere Hals mit einem Stück der Brust neu eingesetzt wurde. Die Statue war in der Mitte voneinandergebrochen; doch liessen sich beide Hälften wieder genau zusammenfügen. Die Arme sind ganz neu und an den Füssen die Zehen wieder hergestellt. An den Falten der Kleidung ist hie und da eine unbedeutende Lücke wieder ausgefüllt. Auf dem Kupferstich ist nicht zu sehen, dass an dem Gorgoneion auf der Aegis die Spitze der Zunge zwischen den Lippen vorliegt. Die Statue zeichnet sich ganz besonders aus durch die Behandlung der Gewandung und der Aegis, welche letztere namentlich ganz unübertrefflich ist. Vgl. auch Ruhl „Uebersicht der im Mus. zu Cassel befindl. wichtigsten Antiken“ S. 12, n. 2, der den Kopf als kaum mehr als gewöhnliche Arbeit bezeichnet; über die Gewandung hat derselbe ausführlicher gehandelt in Bergk's und Cäsar's Zeitschr. für die Alterthumswissensch., 1848, S. 105 fg., z. Taf. III, n. 2.] *Musée Royal T.* II, *pl.* 7. [Auch bei Clarac a. a. O. *pl.* 462 F, *n.* 867 A. Ein Holzschnitt, welcher nur die antiken Theile wiedergiebt, bei Michaelis a. a. O. S. 287, Fig. 4.]

n. 211. Athena in voller Rüstung, mit alterthümlich zierlicher Anordnung des Dorischen Doppel-Chitons, von dem Halsbande *Minerve au collier* genannt. [Die Bekleidung der Statue, hinsichtlich deren sich gegen Müller's Annahme eines Dorischen Chiton mit Ueberschlag (Diploidion, Hemidiploidion) schon Ruhl in Bergk's und Cäsar's Ztschr. für Alterthumswissensch., 1848, S. 99 fg., ausgesprochen hat, besteht in einem an der rechten Seite offenen Chiton und einem an der rechten Seite ebenfalls nicht zusammengenähten Obergewande mit Ueberschlag und gefältelten Rändern (Michaelis Parthenon S. 227), wie auf dem Relief unten Taf. XXI, n. 230, nur dass hier kein Gürtel vorhanden ist wie bei der Statue. Die Halskette findet sich auch bei der Statue der Pallas von Herculaneum; auf Münzen und geschnittenen Steinen erscheint sie sowohl bei Bildern des älteren als bei denen des späteren Stils, vgl. nur Bd. I, Taf. XVI, n. 66, 69, 70 (wo auch das Ohr mit einem Ring versehen ist), Taf. XLII, n. 199, Taf. LII, n. 230. Sie kann daher keineswegs zur Begründung der Ansicht Clarac's (*Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 165) dienen, dass die vorstehende Statue eine Nachbildung der Athena Kallimorphos des Phidias sei, ganz abgesehen davon, dass sie immerhin „ein willkürlicher Zusatz des Römischen Copisten, dem die nicht üble, aber auch nicht ausgezeichnete Statue zuzuschreiben ist,“ sein kann (Michaelis a. a. O. S. 278, zu Taf. 15, n. 3). Durchaus richtig aber ist die Zurückführung auf ein Original des Phidias. Nach den neueren Untersuchungen ist die Statue nebst zwei anderen eins der wichtigsten Hülfsmittel für die Erkenntniss der Pallas Parthenos dieses Meisters, mit welcher sie den Helm und seine Zierden und Anderes gemeint hat; namentlich scheint sie nebst den zunächst stehenden Werken geeignet, darzuthun, dass der Körperbau jener Pallas sammt dem Gewande eher schwer und massig als elegant war, vgl. Michaelis a. a. O. S. 273 fg. und Conze Her.- u. Gött.-Gest. S. 18, zu Taf. XXV.] Im Louvre. *Musée Royal T.* II, *pl.* 5. Die Ergänzungen [genauer: die Ergänzung des rechten Armes] nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 519, *n.* 846. [Andere Abbildungen bei Bouillon *Mus. des Ant. T.* I, *pl.* 25, und in der *Gaz. des Beaux Arts* VIII, 211. Die älteste, ohne die ergänzten Arme, unter den Coburger Handzeichnungen, nach Matz Monatsber. der Berlin. Akad. d. Wissensch. 1871, S. 461, n. 2. Nach Matz sollen sich auch die bei den Zeichnungen im Codex Pighianus, welche Jahn Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. 1868, S. 181, 26 F. 263 anführt auf die vorstehende Statue

beziehen; doch ist das sicherlich ein Irrthum, welcher leicht den Verdacht erregen kann, dass auch die Coburger Zeichnung die Bronze Albani (Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 457, *n.* 845) angehe. — Clarac berichtet a. a. O. und *Manuel de l'Hist. de l'Art, P.* I, *p.* 190, z. *n.* 522, dass der Kopf antik, aber aufgesetzt und von Pentelischem Marmor sei, der übrige Theil der Statue aber von Parischem. Nichtsdestoweniger betrachtet er den Kopf als zu der Statue gehörig. Ebenso Fröhner *Notice n.* 112. Gewiss mit Recht; wenn auch der Kopf aufgesetzt und dessen Arbeit „etwas kleinlich" ist. Modern sind nach Fröhner die Nase und der Mund, die Köpfe der Sphinx und der Greife, einige Stücke des Haars und der Aegis (deren Medusenhaupt am Originale die Zunge ausstreckt), die beiden Arme bis zum Deltoïdes mit Lanze und Schild. Vgl. dazu Michaelis a. a. O. S. 278: „Die Haltung der rechten Schulter widerspricht nicht einer Senkung des Arms; vom linken Arm ist das oberste Viertel alt" (so dass dessen Senkung feststeht). Das linke Bein ist aussen stark überarbeitet; ein Bohrloch in den Falten könnte auf ein hier befestigtes Attribut (Schlange? Schild?) deuten." Der Helm ist nach Fröhner sehr schlecht ergänzt. Er nimmt an, dass eine Anzahl kleiner Vorsprünge, welche man vorn an demselben gewahre, zu Stützen für Rosse in halber Figur gedient habe, während Michaelis frageweise vermuthet, dass an ihnen eine στεφάνη befestigt gewesen sei.]

n. 212. [Kämpfende Athena, ἐν προβολῇ. Vor ihr am Boden die Eule; hinter ihr der Oelbaum des Erechtheion, um welchen sich die heilige Schlange windet. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (AΘHNAIων) aus der Kaiserzeit. Oelbaum und Schlange weisen jedenfalls zunächst auf die Athena Polias hin, wenn auch keineswegs zu behaupten steht, dass sie diese Beziehung sicher stellen. Dass aber der vorstehende Athenatypus die Polias von Athen angehen kann, wenn man nur zugiebt, dass es sich um eine freie und stylistisch nicht getreue Nachbildung handele, dafür verweisen wir auf unsere Bemerkungen in Bd. I, S. 6 fg. der zw. Bearb., zu Taf. X, n. 36. — Dieser in der zweiten Ausg. ausgesprochenen Ansicht hat sich durchaus angeschlossen Jahn *De ant. Min. simulacr. p.* 19, in welcher Schrift er ausführlicher die Beziehung von bildlichen Darstellungen wie die vorliegende und die in Bd. I, Taf. X, n. 36 u. XVII, n. 91 auf die Polias darzuthun versucht, mit Beistimmung von Gerhard Ges. Abh. I, S. 255 fg., und Michaelis „Zur Perieg. d. Akrop. IX," in den Mitth. d. Deutsch. arch.

Inst. in Athen II, S. 92, aber mit Widerspruch von Seiten R. Schöne's Griech. Rel. S. 12, vgl. auch S. 46, zu n. 84, und Matz's in den Gött. gel. Anz. 1873, S. 340 fg. Diesem Widerspruche hat man hinsichtlich des uralten Holzbildes der Polias so Rechnung zu tragen, wie es oben im Text zu n. 209 geschehen ist. Das hindert aber nicht, anzunehmen, dass später Bilder der Polias hergestellt wurden, welche diese sonst ähnlich wie das alte Bild, aber mit dem linken Fusse vorschreitend darstellten. Auch die Reliefdarstellung entschieden alterthümlichen Stils bei Schöne Taf. XIX, n. 84 scheint sich auf die Polias zu beziehen. Nach *Anc. Marbles in the Brit. Mus. P.* VI, Titelblatt. Vgl. auch Beulé *Monn. d'Athènes p.* 309.]

n. 212, a. Athena Promachos. [Kämpfende Athena in derselben Haltung und Tracht, nur dass von den Armen ein shawlartiges Obergewand herabfällt wie bei dem Poseidon auf Münzen von Poseidonia oben Taf. VI, n. 74, a, und öfter bei Athena, namentlich in alterthümlichen Darstellungen und deren Nachbildungen, wie bei n. 214, a u. 220, a, dem Palladion auf der Münze von Pergamos bei Jahn *De ant. Min. simulacr. t.* III, *n.* 6, den Münzbildern Makedonischer Könige und des Pyrrhos, vgl. Bd. I, Taf. 211, n. 232 und 234, und T. LIIII, n. 260, nebst den entsprechenden, welche G. Kinkel Gypsabg. in Zürich S. 164 fg., Anm., meist nach Imhoof-Blumer'schen Exemplaren, bespricht; nur dass das Gewand in dem vorliegenden Falle minder schmal und leicht erscheint und keine besonderen Spuren von Alterthümlichkeit zeigt. Die Figur wird von Andern als Palladion bezeichnet, kann aber mit noch grösserem Scheine auf die Polias von Athen zurückgeführt werden. Sie steht auf einem altarähnlichen Untersatze, welcher oben mit einem Kranz und an den Ecken mit Widderköpfen verziert ist und auf Löwenfüssen ruht. Die dem Beschauer zugekehrte Seite dieses Postaments ist mit einer Gruppe von zwei mit einander kämpfenden, beinahe nackten männlichen Figuren versehen, von denen die dem Beschauer zur Linken befindliche einen Helm auf dem Kopfe trägt. Man hat diese Figuren ohne alle Wahrscheinlichkeit auf Diomedes und Odysseus oder auf Eumolpos und Immarados bezogen. Eher liesse es sich hören, wenn man an eine Scene aus dem Gigantenkampfe denken wollte, zumal da doch anzunehmen ist, dass man auch an den übrigen Seiten des Postaments ähnliche Darstellungen voraussetzen soll. Man vergleiche die Darstellungen aus dem Gigantenkampfe an dem Peplos der Athena Polias

Bd. I, Taf. X, n. 36.] Geschnittner Stein [der Sammlung in der Galler. d. Uffizj zu Florenz] bei Lippert Daktyl. *Supplem. n.* 96, [Gori *Mus. Florent. T.* I, *t.* 61, und Zannoni *R. Gall. di Firenze* V, 2, *t.* 76, *n.* 2, und daraus bei Gerhard „Minervenidole" Taf. IV (Ges. Abh. T. XXXV), n. 4 u. 5, welche Abbildung nachträglich berücksichtigt ist.]

n. 213. [Kämpfende Athena in gleicher Haltung. Revers einer Bronzemünze der Bewohner von Melos (ΜΗΛΙΩΝ); im Felde zu den Füssen des Pallasbildes: III. Auf einer älteren Abbildung in Pellerin's *Rec. d. Méd. pl.* CIV, *n.* 4, und daraus in Gerhard's Abhandl. „Ueber das Metroon zu Athen" u. s. w. (Berl. Akademieschr. a. d. J. 1849) Taf. I (Ges. Abh. T. LIX), n. 19, nimmt sich das Bild der Göttin so aus, als ob der untere Theil desselben aus einer sich nach unten verjüngenden, mit Schiffsschnäbeln (die Beulé *Monn. d'Ath. p.* 316, Anm. 6, zu erklären versucht) verzierten Säule gebildet sei, und erscheint der Schild ohne alle Zuthaten am Rande. Inzwischen erkannte schon Koner nach Gerhard „Arch. Zeitg.," 1845, S. 31 fg., in den vermeintlichen Schiffsschnäbeln richtig Schlangen. Mit grosser Wahrscheinlichkeit bemerkte sodann Lenormant *Nouv. Gal. mythol. p.* 112, z. *pl.* XXIII, *n.* 9, über die Göttin, deren Originalbild sicherlich von Holz war, sie sei mit einem ganz mit Schlangen besetzten Ziegenfell bekleidet; obgleich wir dahingestellt sein lassen müssen, ob es sich gerade um ein Ziegenfell handelt, welches Athena allerdings bei Gerhard Etr. Spieg. Taf. CLVI trägt. So viel scheint uns unzweifelhaft, dass die den ganzen Körper bedeckende Bekleidung der sonst höchstens nur die Brust und den Hintertheil des Körpers schützenden, mit Schlangen versehenen Aegis entspricht, vgl. etwa unsere Schrift „Der Apollon Stroganoff und der Apoll. vom Belvedere" S. 29 fg. Dazu kommt dann noch der auch von Lenormant nicht beachtete Umstand, dass der runde Schild ebenfalls mit Schlangen umbordet ist, wie unten n. 215, a, vgl. den Schild des Zeus auf der Vase von pseudoarchaischem Stil in den *Mon. d. Inst. arch.* VI. VII, *t.* 78 = Overbeck Atlas der Kunstmyth. Taf. IV, n. 8, jetzt auch die Darstellung desselben Bildes auf dem Relief von Melos bei O. Jahn *De ant. Minerv. simulacr. t.* III, *n.* 7, dessen Meinung (*p.* 19 fg., zu *t.* III, *n.* 8), nach welcher der unterste Theil des vorliegenden Münzbildes „in hermae modum effictum est," doch wohl nicht das Richtige trifft; vgl. ausser jener Reliefdarstellung auch die auf dem Vasenbilde bei Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. XXIII, n. 1 und Conze Her.- u. Gött.-Gest. T.

XXIV, n. 2, nur dass auf unserer Münze die Füsse durch das Gewand bedeckt sind. — Nach Lenormant a. a. O.

n. 214. Kämpfende Athena in ähnlicher Haltung. Am Boden zwischen den Füssen der Göttin ein Gegenstand, welchen Panofka „Arch. Commentar zu Pausan. B. II, Kap. 24," in den Berl. Akademieschr. 1854, S. 571, zu Taf. III, n. 3, als Granatblüthe fasst, während er den, welcher unter dem Speere dicht an der Spitze zum Vorschein kommt, als Mondsichel betrachtet und beide auf eigenthümliche Weise für die Beziehung der Figur in Anschlag bringt. Doch soll die Mondsichel gewiss etwas zum Wurfspiesse Gehörendes sein, das sich freilich sonst bei der entsprechenden Waffe der Athena nicht nachweisen lässt (denn der Querstab an dem Wurfspiesse des Spartanischen Pallasbildes auf der unter Gallienus geprägten Münze in Cadalvène's *Recueil pl.* II, *n.* 35, und selbst der auf dem Vasenbilde bei Welcker A. Denkm. Taf. XX ist doch etwas Anderes), während es an das hakenförmige Quereisen des προβόλιον und der noch näher stehenden σιγύνη der Eberjäger (A. Feuerbach Nachgel. Schriften IV, S. 26 fg.) erinnert. Die Blüthe aber ist jedenfalls für die Bedeutung der Göttin ohne allen Belang, ebenso wie die beiden Pflanzen mit Blüthen, von welchen Minerva bei Sabatier *Descr. génér. des Méd. Contorniates pl.* XII, *n.* 3 umgeben ist. Oder sollte es sich überall nicht um eine Blüthe, sondern um einen in Abkürzung dargestellten Blitz handeln, wie ein solcher nach Brunn *Bull. d. Inst. arch.* 1864, *p.* 94 auf einem Etruskischen Scarabäus zu den Füssen der Minerva zu sehen ist? Auch die Bekleidung macht Schwierigkeit. Vermuthlich ist die Göttin mit einem kurzen, kaum bis an die Kniee reichenden, unter der Brust gegürteten Chiton angethan. Auch unter n. 216, a hat der Chiton nicht die sonst gewöhnliche Länge; ebenso auf dem bekannten späteren Vasenbilde in der Arch. Ztg. 1848, Taf. XIII, n. 4, und bei Overbeck Gall. her. Bildw. Taf. XXVII, n. 2. Ueber dem Chiton liegt die Aegis, welche die Brust und den hinteren Theil des Körpers bedeckt und zwischen den Beinen der Figur zum Vorschein kommt. Zu ihr gehört aber nicht das Gewand, welches zu den Seiten in je einem Zipfel herabfällt. Vielmehr dürfte dieses das oben zu n. 212, a besprochene sein sollen, obgleich es jenseits der Oberarme zum Vorschein kommt und es sich ganz so ausnimmt, als gehörten die Schlangen eher zu ihm als zur Aegis. Man vergleiche besonders die Chlamys des Poseidon auf den numi incusi von Poseidonia bei Overbeck Gr. Kunstmyth. II, 2, Taf. IV, n. 1 u. 2. Auch der runde

Schild scheint mit Schlangen besetzt sein zu sollen, da doch die drei hinter demselben zum Vorschein kommenden Thiere schwerlich als zu der Aegis gehörig betrachtet werden können. Gemme alten Stils, welcher sich auch dadurch kund thut, dass der Wurfspiess sich als hinter dem Helm der Göttin liegend ausnimmt. Aufbewahrungsort unbekannt. Nach Panofka a. a. O.]

n. 214, a. Athena-Promachos im ehernen Hause von Sparta, von zwei Spartanischen Mädchen mit Tänzen gefeiert. (Μῶὰ Λάκαινα κλεῶά τὰν Χαλκίοικον Ἀσάναν κ. τ. λ. Aristoph. *Lysistr.* 1300). Vgl. Taf. XVII, n. 188. Terracotta-Relief [im Casino Pius' IV. des Vatican. Gartens zu Rom. — Die obige Deutung Müller's verfehlt gewiss ebenso das Wahre wie Gerhard's Meinung „Minervenidole," S. 17 und 25, z. Taf. IV, n. 13 = Ges. Abh. S. 242 fg., z. Taf. XXV, n. 13, dass es sich um die von Hierodulen umtanzte Atheniensiche Athena Skiras handele. Wie sollte eine Darstellung der Art auf Römische Harnische kommen, auf denen man sie doch mehrfach angebracht findet? Aehnliche Bildwerke verzeichnet Stephani „Nimbus und Strahlenkr." S. 105 fg. Wir zweifeln keinen Augenblick, dass die vermeintlichen Spartan. Mädchen oder Hierodulen keine Anderen als Niken, Victorien sind. Diese geben der Athena dieselbe Beziehung, wie die stieropfernde Nike unter n. 209 und die mehrfach vorkommenden Niken, welche Athena bekränzen (eine Handlung, die auch auf dem unten zu erwähnenden Fragmente aus Athen zu erkennen zu sein scheint). — Die in den obigen, meist aus der zweiten Ausg. wiederholten Worten gegebene Deutung der „Spartan. Mädchen" oder „Hierodulen" sprach unabhängig Brunn *Bull. d. Inst. arch.* 1860, *p.* 98 aus in Beziehung auf die Reliefdarstellung an einem Puteal aus Porto d'Anzio, wo zwei geflügelte Tänzerinnen in kurzem Gewande mit „quella corona creduta di foglie di palma" auf dem Haupte dargestellt sind, und noch E. Hübner „Augustus" Berlin 1868, S. 8 fg. hat auch nicht den mindesten Anstand genommen, die den vorstehenden entsprechenden Figuren, welche das Pallasbild am Harnisch einer statua loricata von Susa im Turiner Museum (Götting. Nachr. 1877, S. 651 fg.) umgeben, als Victorien zu fassen. Die zweite Tafel dieser Schrift bringt ausser einer Wiederholung des Turiner Bildwerks noch zwei Abbildungen von Pallasbildern, welche von je zwei unzweifelhaften Victorien umgeben sind, darunter eine „ältere und sorgfältigere, vielleicht also dem Originale näher stehende" von einem Fragmente aus Athen. Dagegen hat

Stephani im *Compte rend. pour* 1865 (wo auf *p.* 60 fg. die entsprechenden Darstellungen der Tänzerinnen vollständiger als früher, aber doch nicht alle, zusammengestellt sind) auf *p.* 67 die Beziehung auf Niken für durchaus unzulässig befinden zu können vermeint und Müller's Erklärung als die einzig richtige bezeichnet. Den Umstand, dass die „Spartan. Mädchen" öfter durch Victorien vertreten sind, erklärt er daraus, dass „nach der weitverbreiteten Sitte, Nike als ein ideales Vorbild von Tempeldienerinnen jeder Art aufzufassen, an die Stelle von Mädchen des wirklichen Lebens Niken gesetzt seien, welche den καλαθίσκος-Tanz aufführen." Dass Costüm und Tanz aus dem Leben genommen sind, steht wohl sicher. Aber was zwingt dazu, Figuren wie die vorstehenden, auch selbst wenn dieselben keinesweges überall Niken darstellen, neben der Athena nicht als Niken, sondern als Spartanerinnen zu fassen, wenn doch tanzende Niken sonst in dieser Verbindung sicher stehen, Nike „zwar nicht den καλαθίσκος tanzend, aber doch mit dem Kalathos geschmückt" vorkommt, ja Figuren, die ganz den vorstehenden entsprechen, auch geflügelt erscheinen und unbeflügelte Niken überhaupt nichts Seltenes sind? Leider ist Stephani nicht auf die Frage eingegangen, wie die Spartanische Poliuchos auf Römischen Harnischen passe. Auf die „freilich nur sehr ungenügenden Andeutungen der Schriftsteller," welche vermuthen lassen sollen, dass der καλαθίσκος auch im Cultus der Chalkiökos getanzt worden sein möge," kann man so gut wie Nichts geben. — Dass das vorliegende Bildwerk eine Statue der mit gehobener Rechten den Wurfspiess zückenden Athena wiedergeben soll, ist allerdings wahrscheinlich. E. Hübner nimmt mit Wahrscheinlichkeit an, dass sich das Minervabild auf den Harnischen auf das Troische Palladion beziehen solle. Das ist auch für die entsprechenden Darstellungen, wie die vorliegende, das Glaubwürdigste. Natürlich ist dabei an eine nur irgendwie genaue Nachbildung nicht zu denken. — Der alterthümliche Stil des Werkes zeigt sich hauptsächlich in der Bekleidung. Dabei ist aber ein Theil derselben, nämlich die ganz als Wamms behandelte Aegis, keinesweges in wirklich alterthümlicher Weise, sondern in der einer späteren Zeit behandelt; wie auch auf dem Turiner Harnischrelief, vgl. sonst namentlich Lehne's Ges. Schriften Taf. IV, n. 8, b.] Seroux d'Agincourt *Fragmens en terre cuite pl.* 12, *n.* 9.

n. 215 (214, b). [Nachbildung der Statue der **A t h e n a K r a n a i a** in dem Tempel dieser Göttin nahe bei Elateia in

Phokis. Vgl. Pausan. X, 34, 4, der das ἄγαλμα ἐσκευασμένον ὡς ἐς μάχην als ein Werk der Söhne des Polykles bezeichnet. Ebenso Prokesch von Osten in den Denkschr. d. K. Akad. d. Wissensch. zu Wien Bd. IX, S. 313. Von einer Bronzemünze der Stadt Elateia. Nach Prokesch von Osten „Nichtbekannte Europ.-Griech. Münzen," in den Berl. Akademieschr. a. d. J. 1845, Taf. I, n. 24.

n. 215, a (214, c). Aehnliche Darstellung der mit gefällter Lanze und auf dem linken Arm liegender Aegis andringenden Athena, die von einem Schlangenpaare begleitet wird, gewiss der Polias, zum Teil innerhalb eines Olivenkranzes. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΕΝαίων). Das Schlangenpaar findet sich auch sonst auf Atheniensischen Münzen (vgl. zunächst Beulé *Monn. d'Athènes p.* 390, *n.* 11) und anderswo (vgl. z. B. *Thes. Morellian. T.* III, *Num. Contorn. Neronis*, *t.* VII, *n.* 4, und Sabatier *Descr. génér. des Méd. Contorniates pl.* XII, *n.* 3) neben der Athena, in Uebereinstimmung mit der Angabe bei Hesychios und Photios u. d. W. Οἰκουρὸν ὄφιν, dass nach Einigen im Tempel der Polias zu Athen zwei haushütende Schlangen gewesen seien. Euripides berichtet *Ion.* 21 fg., und 1427 fg., dass Athena dem kleinen Erichthonios zwei Drachen zum Schutz beigegeben habe. Ebenso Amelesagoras bei Antigon. *Hist. mir.* 12. Vergilius *Aen.* II, 225 fg. erwähnt zwei Schlangen (die Vernichterinnen des Laokoon und seiner Söhne) als bei der Pallas auf der Burg von Troja befindlich. Nach Beulé a. a. O. *p.* 170.

n. 215, b (215). Athena, auf einem mit vier sprengenden Rossen bespannten Wagen stehend, hebt mit der Linken den Blitzstrahl und schüttelt mit der Rechten den mit Schlangen umbordeten, in der Mitte wahrscheinlich mit dem Medusenhaupte versehenen Schild. Ohne Zweifel handelt es sich um die Nachbildung eines statuarischen Werkes, welches der Stempelschneider nicht umgekehrt wiedergab, was ja öfter nachweisbar ist; denn das einzig Passende ist, dass die Göttin mit der Rechten den Blitz, mit der Linken den Schild hebt. Zu der doppelten Handlung vgl. man Lucian. *Saturn.* III, wo das τὴν αἰγίδα ἐπισείειν und τὸν κεραυνὸν ἐπανατείνεσθαι zusammen erwähnt werden, auch *Dial. Deor.* III, 2, und *Timon.* III. Ohne Zweifel hat man sich Athena als im Kampf gegen die Giganten begriffen zu denken. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Diocäsarea in Cilicien (ἁΔΡιανῶν ΔΙΟΚΑΙϹΑΡΕωΝ), deren Avers den Kopf des jungen Caracalla zeigt. Nach *Nouv.*

Annales de l'Inst. arch. T. II, *pl.* E, *n.* 5; vgl. Adr. de Longpérier *p.* 355 fg.]

n. 216. Athena in den Kampf eilend, von den Schlangen ihrer Aegis umzüngelt. Nach einem geschnittnen Steine. Lippert Daktyl. *Scrin.* II, [*P.* 1,] *n.* 34. [Dass es sich auf dem vorliegenden Monumente um Schlangen der Aegis handele, ist ohne Zweifel ein Irrthum. Eben so sicher ist es wohl, dass nicht an selbstständige Schlangen im Felde um die Göttin herum zu denken ist, obwohl sich bei Lippert *Suppl. n.* 91 und Millin *Pierr. grav. pl.* XVI eine sehr ähnliche Darstellung der Athena mit einer Schlange zur Seite findet. Vermuthlich ist der Lippert'sche Abdruck nicht scharf genug, und sind die vermeintlichen Schlangen als die Faltenpartien eines, wie der Chiton, in der Luft flatternden Obergewandes (das z. B. bei Millin a. a. O. deutlich ausgedrückt ist) zu fassen. Entsprechende Darstellungen finden sich auf geschnittenen Steinen und Pasten öfter; vgl. Lippert II, 1, 35, u. Suppl. *n.* 89 u. 90, Hettner „Bildw. d. K. Antikensammlung z. Dresden" S. 101 (der erst. Ausg.) n. 44 u. 45, Cades *Impr. gemm. Cent.* V, *n.* 71, Toelken „Erkl. Verz." u. s. w. Kl. III, Abth. 2, n. 310, 312, 313, Raspe *Catalogue Tassie n.* 1745. In den drei letzterwähnten Fällen denken die Erklärer an die einen Waffentanz, die πυῤῥίχη, aufführende Athena. Auf mehreren Exemplaren ist die Göttin ganz deutlich als in der Luft befindlich dargestellt. Man erinnert sich dabei leicht an Stellen, wie Homer *Il.* IV, 74 fg. Auf dem in Rede stehenden Exemplare berührt die Göttin mit den Spitzen ihrer Füsse augenscheinlich den Erdboden. So entsteht die Frage, ob man sich dieselbe als eben aus der Luft sich auf die Erde niederlassend oder als schon vorher auf dem Erdboden rasch dahineilend zu denken habe: vgl. unten n. 220, b, und den Mars gradivus bei Millin *Gal. mythol. T.* I, *pl.* 39, *n.* 155. Die auf der rechten Schulter liegende Lanze erscheint auf den entsprechenden Denkmälern mit der Spitze sowohl nach oben als nach unten (wie n. 220, b) gekehrt.]

n. 216, a. [Athena, zum Kampfe schreitend. Die mantelähnlich nach hinten und zu den Seiten hinabfallende, mit Schlangen und Troddeln (θύσανοι) besetzte Aegis nimmt sich ganz wie ein Flechtwerk aus („Apoll. Stroganoff u. Ap. vom Belved." S. 22, Anm.). Von einem geschnittenen Steine, gewiss einem Etruskischen Scarabäus. Nach Millin *Pierr. grav. pl.* XIII, der seine Abbildung nach einem Abdrucke machen liess, von dem Originale aber nicht mehr wusste, als dass es „une

agathe de plusieurs couleurs" sei, einst dem Pietro Vettori gehörte und von demselben herausgegeben wurde (*p.* 30 fg.). Eine durchaus ähnliche Darstellung auf einem geschn. Steine der Russ. Kaiserl. Sammlung ist nach einer Zeichnung Köhler's in dessen Ges. Schr., herausg. von Stephani, Bd. IV, Th. 1, Taf. I, n. 2, bekannt gemacht, den man, zumal da er (S. 10) als „ein gestreifter Achat von sehr alter hetrurischer Arbeit" bezeichnet wird, unbedenklich für dasselbe Exemplar halten würde, wenn nicht doch die Form des Steins und einige Details abwichen.

n. 216, b. Athena, in den Kampf eilend und ihr Volk zur Nachfolge auffordernd. Zu den Seiten der Göttin dieselben Attribute wie unter n. 212. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗΝΑΙΩΝ)) aus der Kaiserzeit. Derselbe Typus findet sich mehrfach auf den Atheniensischen Bronzemünzen, vgl. Beulé *Monn. d'Ath. p.* 390, mit unwesentlichen Abweichungen, indem die Göttin von einer oder von zwei Schlangen begleitet wird, und einmal, doch nach rechts hin umschauend, den rechten Arm nicht mit der Geberde des Aufforderns nach rechts hin ausstreckt, sondern, wie hinweisend, nach links hin. Die gleiche Darstellung kommt aber auch auf einem Bronzemedaillon des Commodus vor, vgl. Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXX, *n.* 3, sowie auf einer unter Gordian geprägten Münze von Adrianopolis in *Num. cimel. Austr. P.* I, *t.* XXII, *n.* 11, und auf Contorniaten, vgl. *Thes. Morellian. T.* III, *Num. Contorn. Neronis, t.* VII, *n.* 4, und Sabatier *Descr. génér. des Méd. Contorniates pl.* XII, *n.* 2 u. 3. Eine unter Pupienus geschlagene Bronzemünze von Tarsos zeigt nach M. H. Hoffmann's *Cat. des Méd. Rom. compos. la collect. de feu Mr. le Marquis de Moustier p.* 182, *n.* 2813, als Reverstypus „Pallas marchant à droite et se retournant, tenant une Victoire, une haste et un bouclier." Es fehlt auch nicht an Marmorstatuen, in welchen man dasselbe Motiv erkennen kann, vgl. z. B. Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 463, *n.* 865 (Braun „Vorsch. der Kunstmyth." Taf. 68), auch *pl.* 462, A, *n.* 858 A. = *Ann. d. Inst. arch.* 1864, *tav.* Q. Hieran schliesst sich die mit emporgehobener Kriegsfackel in der Rechten (Götting. Nachrichten 1874, S. 583) schreitende Athena auf dem Attischen in der Arch. Ztg. 1870, Taf. 30, n. 3, und besser in Schöne's Griech. Rel. Taf. XXII, n. 95 herausgegebenen Relief. Weiter findet sich ganz dieselbe Darstellung auf geschnittenen Steinen, z. B. auf einem des Berlin. Museums, bei Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 311, auf dem von Fr. Lenormant *Descr. des Méd. et Antiq.*

compos. le Cab. de Mr. le Baron Behr, *Paris* 1857, *Antiq. n.* 42, *p.* 224 verzeichneten, beide Male ohne Attribute neben der Göttin, auf dem unter n. 216, c von uns mitgetheilten, und dem im Texte dazu erwähnten, wie auf dem bei King *Gems pl.* V, n. 13. Zu vergleichen ist auch *Cat. du Mus. Fol* II, *p.* 99, *n.* 1649, Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXIX, *n.* 9, nach dem Text zu schliessen, und unten n. 220, c. Auf Vasenbildern tritt uns Athena mehrfach in entsprechender Haltung entgegen, wie sie mehrere Krieger oder einen begünstigten Heros zum siegreichen Kampf führt, vgl. unten Taf. LXX, n. 881, nebst Text. Daneben fehlt es allerdings auch nicht an Bildwerken, welche die Göttin in wesentlich derselben Haltung bei einer nicht kriegerischen Handlung zeigen, wie das in den Götting. Nachrichten 1874, S. 582 fg. besprochene Relief zu Bologna. Aber daran ist bei der vorliegenden Darstellung, so wie bei den oben zur Vergleichung gezogenen ohne Zweifel nicht zu denken. Diese beziehen sich in der überwiegenden Mehrzahl auch nicht auf die Führung eines einzelnen Helden. Vielmehr entsprechen sie den bekannten Epitheten der Athena λαοσσόος, ἀγελείη. Auch der Beiname Πρόμαχος passt sehr wohl. Auf Münzen des Severus Alexander wird der nach links schreitende und nach rechts sich umschauende Juppiter durch die Aufschrift als Propugnator bezeichnet (Cohen *Méd. impér. T.* IV, *p.* 37 fg., *n.* 260 fg.). Cavedoni denkt (*Ann. d. Inst.* XIX, 1847, *p.* 158) an die θεὸς ὑφηγουμένη πρὸς τὴν θάλατταν (τοῖς Ἀθηναίοις). Wahrscheinlich handelt es sich um die Nachbildung einer zu Athen befindlichen, vielleicht auch anderwärts wiederholten, Statue. Inzwischen lässt sich auch bei der Annahme, dass das Gemmenbild unter n. 216, c auf Athen zurückgehe, über diese Statue nichts Genaueres ausmachen.

n. 216, c. Statue der Athena in ganz ähnlicher Haltung innerhalb einer Baulichkeit „wie von rundlicher Form," neben welcher man einen Oelbaum eher als „einen Oelzweig, um den vielleicht eine Schlange gewunden ist," erblickt, vgl. Gerhard „Minervenidole" Text zu Taf. IV = Ges. Abhandl. I, S. 358 zu Taf. XXV, n. 2. Der von einer Schlange umwundene Oelbaum veranlasst auch hier zunächst an die Polias von Athen zu denken. Doch hat dieser Gedanke sein Missliches, da die Schlange nicht selten dem Oelbaum beigegeben gefunden wird, ohne dass der berühmte in Athen befindliche gemeint ist, vgl. Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 47 fg. Von einer Gemme unbekannten Aufbewahrungsorts. Eine sehr ähnliche Darstellung von einem geschn. Steine (einem rothen Jaspis) bei Gori *Mus. Florent.*

T. II, *t.* 77, n. 2 und Wicar *Gal. de Florence T.* IV, *pl.* 7. Hier nimmt sich die auf drei Stufen ruhende, aber auch je zwei Säulen um die Göttin herum zeigende und dachlose Baulichkeit ein wenig anders aus, nicht so, dass man leicht an einen Rundbau denken wird. Athena (die mit der zu n. 216, b erwähnten Gemmendarstellung bei King sehr grosse Aehnlichkeit hat) steht nicht auf einem Postamente und hält in der Rechten einen Oelzweig, wie es scheint. Die Olivenstaude mit der Schlange neben der Baulichkeit fehlt. Der Zweig ist auf den Sieg, zu welchem die Göttin die ihr Folgenden antreibt, zu beziehen. Stephani hält a. a. O. *p.* 48, Anm. die von Gerhard abbildlich mitgetheilte Gemme für dieselbe wie diesen Florentiner rothen Jaspis, indem er bemerkt, der Abdruck in Cades' grosser Sammlung VI, 58 (die uns leider nicht zur Hand ist) lasse die den Oelbaum umwindende Schlange zwar nur sehr undeutlich erkennen, allein diese Zugabe scheine doch in der Absicht des Künstlers gelegen zu haben. Nach der Abbildung bei Gerhard a. a. O.]

n. 217. Athena mit rednerischer Geberde (wahrscheinlich als Fürbitterin bei Zeus gedacht, Herod. VII, 141. Sueton *Domit.* 15). [Müller's Erklärung dieser wegen ihrer Stellung und der Behandlung ihrer Tracht bemerkenswerthen Statue billigt Overbeck „Die arch. Samml. d. Univ. Leipzig“ S. 19, z. n. 21, wegen des der Statue eigenthümlichen milden und weichen Gesichtsausdruckes; während derselbe Gelehrte „Kunstarch. Vorles.“ S. 48, unter n. 24, gegen dieselbe Erklärung einwandte, Athena müsse, wo es sich um ernste Dinge handle, feierlicher, ernster, dringender, mit mehr Spannung im Gesicht und in der Haltung erscheinen, als in unserer Statue, in der eine gewisse Lässigkeit unverkennbar sei. St. Victor z. Bouillon's *Mus. d. Ant.* (s. u.), dachte sich die Göttin einem Bittenden, Schutzflehenden ein Zeichen des Wohlwollens gebend; Clarac meinte, sie ertheile einem der von ihr beschützten Heroen einen Rath, und Fröhner *Notice n.* 121, der auf die „entsprechende“ Statue bei E. Braun Ant. Marmorwerke I, Taf. 1, verweis't, dass Nichts hindere, sie als Athena Agoraia, die Beschützerin der Volksversammlungen zu fassen, indem er jedoch darauf aufmerksam macht, dass die Figur ursprünglich in der linken Hand recht wohl irgend ein Attribut gehalten haben könne. Vgl. etwa die „Minerva Victrix“ bei Gerhard „Minervenidole“ Taf. III (Ges. Abh. T. XXIV), n. 5 und die Pacifera in *Mus. Passer. Luc. fict.* I, 57; nur dass diese den Zweig in der Rechten halten, wie gewöhnlich. Indessen findet

sich gerade bei der redenden Athena das Einsetzen des Arms mehrfach, freilich des linken, während der rechte die rednerische Geberde macht. Beispiele unter n. 218. Vermuthlich hängt die ganz eigenthümliche Haltung beider Arme bei der vorstehenden Figur damit zusammen, dass sie mit einer anderen, links von ihr befindlichen gruppirt war. — Die wie unter n. 210 schärpenartig angelegte Aegis nimmt sich eben so wie unter n. 218 wie ein blosses Ornament aus. Noch schmäler und zugleich ohne das Medusenhaupt erscheint sie bei Schöne Griech. Rel. Taf. XXI, n. 77, und Clarac a. a. O. *pl.* 473, *n.* 399, B.] Im Louvre. Bouillon *Musée T.* III, *Suppl. fig.* 1. Die Ergänzungen [der Finger der rechten Hand, mit Ausnahme des antiken Daumens, und der unteren Hälfte des linken Vorderarms] nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 320, *n.* 871. [Ausserdem ist nach Clarac *T.* III, *p.* 177 nur noch die Nase modern; nach Fröhner auch ein Stück „de la nuque et du chignon" und die kleine Zehe des linken Fusses.]

n. 218. Athena ohne Helm, von dem ihr nur die Stephane als Kopfschmuck dient, mit kleiner Aegis, als Göttin friedlicher Thätigkeit. [Dass die Göttin keinen Helm habe, ist ein Irrthum; nur ist derselbe auffallend niedrig. Uebrigens scheint es nicht einmal sicher zu sein, dass der Kopf, der aufgesetzt ist, zu der Statue gehört. Gerhard bezeichnet ihn in der Beschr. d. St. Rom II, 2, S. 43, n. 63 ausdrücklich als dieser fremd. Ebenso Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *p.* 181, z. *pl.* 467, *n.* 880. Beide Arme sind ergänzt; aber, wie es scheint, mit vollkommener Wahrscheinlichkeit. Die Haltung des linken Arms kann auf Bequemlichkeit und Ausruhen bezogen werden. Sie findet sich, während sie bei anderen weiblichen Gottheiten nur wenig vorkommt, mehr oder minder abweichend, manchmal, wenn der Arm energischer eingestemmt ist, auch zur Bezeichnung von Festigkeit, Kraft und Siegestolz, bei Minervabildern nicht selten, vgl. Taf. XXI, n. 233 u. 234 nebst Text, Gerhard „Text z. d. Ant. Bildw." S. 146, A. 10, „Minervenidole" Taf. III (Ges. Abh. Taf. XXIV), n. 5 und 7, „Ueber die Gottheiten der Etrusker" Taf. IV (Ges. Abh. T. XXXVII), n. 2 und 3, Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 462 A, 842 A (= Lützow Münch. Ant. Taf. 10), *pl.* 466, *n.* 872 (s. Cl.'s Text *p.* 178), *pl.* 467, 879, *pl.* 470, 894, *pl.* 471, 898 u. 900, *pl.* 473, 899, C, *pl.* 474, A, *n.* 899 E, *R. Mus. Borbon. Vol.* XIII, *t.* 55, Beulé *Monn. d'Athènes p.* 390, *n.* 8, Millin *Pierr. grav. pl.* XLIX, Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 64 u. 65, Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXIII, *n.* 11 u. 17, XXX,

n. 11, und LII, *n.* 1 nebst Stephani *Compte r. p.* 1872, *p.* 132 fg. u. 221, Postolakas in Gerhard's Arch. Anz. 1864, S. 234*, *H. d'Escamps Gal. des Marbres du Mus. Campana à Rome*, *pl.* 4 (Guédéonow *Mus. de Sculpt. ant.* 1865, *n.* 150), Arch. Ztg. 1867, Taf. CCXXIV, n. 2, Sacken „Die Bronzen des K. K. Münz- u. Ant.-Cab.“ T. VII, n. 7, IX, X, 3, Michaelis „Das Corsinische Silbergefäss,“ Taf. I, 1 u. II, Kenner Münzs. zu St. Florian T. V, n. 2, Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* I, *n.* 7, „Beitr. zur Münzkunde“ in Sallet's Zeitschr. für Numismat. I, Taf. III, n. VII, Grueber *Rom. Med. pl.* X, *n.* 3 u. XX, 2, unten Taf. LXV, n. 835 und 838, a. Weit seltener kommt das Einstemmen oder Anlegen der rechten Hand vor, weil diese meist einen Gegenstand, namentlich die Lanze, hält, oder sonst beschäftigt ist. Von Statuen kennen wir keine der unter n. 217 ganz entsprechendes. Dagegen finden sich einige, bei welchen der rechte Arm herabhängend dem Körper anliegt, vgl. z. B. Clarac *pl.* 462, D, *n.* 842, C, *Mus. Passer. Luc. fict.* I, 57 u. 58. Auf Reliefs und Gemälden erscheint die Wahl der rechten Hand wesentlich dadurch bedingt, dass die Profilfigur nach links (rechts vom Standpunkte des Beschauers) gewendet ist, vgl. die Münze von Pharkadon bei Sallet a. a. O. n. VI gegenüber der oben angeführten desselben Ortes unter n. VII, das Relief unten Taf. LIX, n. 750 und das von Michaelis in Gerhard's Arch. Anz. 1862, S. 339* beschriebene, das Gemälde des Parisurtheils bei Welcker A. Denkm. V, Taf. A, n. 3. Eine Ausnahme in der Zeichnung Bd. I, Taf. LXI, n. 309, b. — Eine specielle Beziehung wird der in Ruhe dastehenden Göttin schwerlich mit Sicherheit zugewiesen werden können.] *Museo Chiaramonti T.* 1, *tv.* 14.

Einige eigenthümliche Vorstellungsweisen der Athena.
H. d. A. §. 370, Anm. 7.

n. 219. Athena-Archegetis, mit der Eule auf der linken Hand. Kleine Bronzefigur. [Die Beziehung dieser aus Herculaneum stammenden Figur auf die von den Atheniensern als Begründerin ihres Staats und Ahnherrin verehrte Athena beruht auf keinem andern Grunde als auf dem, dass nach dem Scholiasten zu Aristoph. *Av.* 515 τῆς Ἀρχηγέτιδος Ἀθηνᾶς τὸ ἄγαλμα γλαῦκα εἶχεν ἐν τῇ χειρί. Wie nichtssagend aber dieser Grund sei, das wird — ganz abgesehen von dem Umstande, dass wir von der Darstellungsweise der Archegetis gar nichts Weiteres wissen — schon dann ermessen werden können, wenn man nur bedenkt, dass die Eule das gewöhnlichste At-

tribut der Athena war, und dass Attribute dieser Art den Götterbildern nicht bloss in früherer Zeit (Hdb. d. Arch. §. 86), sondern auch späterhin in oder auf die Hand gegeben wurden. In der That findet sich bei genauerem Nachsehen eine, wenn auch im Vergleich zu den Fällen, in denen die Eule der Athena in anderer Weise beigegeben ist, nur kleine, aber doch an sich nicht unbeträchtliche Anzahl von Darstellungen dieser Göttin mit jenem Vogel auf der rechten oder der linken Hand. Manche Beispiele dieser Art sind schon von Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. de Stosch Cl.* II, *Sect.* 4, *n.* 210, *p.* 65, Lippert „Supplem. z. Daktyl." Leipzig 1776, S. 21, n. 88, den Erkl. des *Mus. Chiaramonti T.* I, *p.* 38, Anm. 11, endlich von Müller selbst im H. d. A. §. 370, A. 7 angeführt (die Wiener Bronze ist jetzt bei Sacken Bronzen des K. K. Münz- u. Ant.-Cab. Taf. V, n. 4, in Abbildung gegeben). Man merke sich ausserdem, an statuarischen Bildungen: das Marmorbild der Sammlung Grey bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 462 A, *n.* 888 B (Michaelis Arch. Ztg. 1874, S. 52, n. 2), die Bronze von Orte *Mus. Gregor. Vol.* I, *t.* 43, *n.* 1 (Gerhard „Gotth. d. Etrusk." Taf. IV = Ges. Abh. T. XXXVII, n. 1), die Petersburger bei Stephani *Compte rend. pour* 1867, S. 153, abgebildete, die in der Umgegend von Reggio gefundene, von Cavedoni in Gerhard's Denkm., Forsch. u. Ber. 1854, S. 463 beschriebene, eine Bronze in Arolsen (s. jetzt Gaedechens Ant. zu Ar. S. 47 fg., n. 57), eine oder zwei in Berlin (Friederichs B.s ant. Bildw. II, S. 404, n. 1876 u. 1877, in welchem letzteren Falle die Eule auf einer „Knospe" in der Rechten der Göttin sitzen soll), zwei in Turin (die Eule bei der einen auf der Linken, wie bei der Berliner n. 1876, bei der anderen auf der Rechten der Göttin), „einige" im Museum zu Neapel (Kekulé im *Bull. d. Inst. arch.* 1868, *p.* 50 fg.; das Marmorrelief bei Schöne Griech. Rel. aus Ath. Samml. Taf. XX, n. 87 (sitzende(?) Athena, nach Schöne S. 46 und das früher in Athen, jetzt in Berlin befindliche Fragment eines Terracottareliefs bei Schöne a. a. O. Taf. XXX, n. 137, nach Kekulé a. a. O. und Schöne S. 66; an Vasenbildern: die in Gerhard's Auserles. Vasenb. Taf. CXXVIII, O. Jahn's Beschr. der Vasensamml. K. Ludwigs n. 369, S. 116, *Mon. d. Inst. arch. Vol.* II, *t.* 35 = Panofka „Heilgötter der Griechen" Taf. I, n. 5 = Welcker A. Denkm. III, Taf. XXIV, 1, Gerhard Trinkschalen u. Gefässe des K. Mus. zu Berlin Taf. XIII, n. 1 u. 2 = Panofka „Von den Namen der Vasenbildner in Bezug zu ihren bildl. Darstell." in den Berl. Akademieschr. a. d. J. 1848, Taf. I, n. 4 = Conze

Vorlegeblätter Ser. VII, Taf. IV, n. 3 = Treu „Schale des Duris“ in der Arch. Ztg. Jahrg. XXXIII, 1875, S. 88 (Eule mit Kranz im Schnabel, auf der Linken der sitzenden Athena), Welcker A. Denkm. V, Taf. A, n. 1; an Gemmenbildern: ausser den bei Lippert und Winckelmann a. a. O. oder Toelken „Erkl. Verz.“ u. s. w. Kl. III, Abth. 2, n. 328, noch eins zu Berlin, das unten Taf. XXI, n. 225, etwa auch das unten Taf. XXII, n. 242, f, abgebildete; an Münztypen noch: die auf der Münze des Domitian im *Thes. Morell. T.* III, *Num. Domit. t.* XXV, *n.* 38, der des Nerva bei Cohen *Méd. impér. T.* I, *pl.* 19, *n.* 81, wo es sich deutlich um die Nachbildung einer Statue handelt, der unter Antoninus Pius geprägten von Sais bei V. Langlois *Numism. des Nomes d'Égypt. pl.* IV, *n.* 3, der des Satrapen Dernes bei Duc de Luynes *Supplém. à l'Essai sur la Numism. des Satrapies et de la Phénicie pl.* VII, *n.* 9, der entsprechenden von Side bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXIII, *n.* 5, und von Magnesia unten Taf. XXI, n. 232 (s. den Text), endlich auf den zu n. 219, a zu besprechenden Atheniensischen Bronzemünzen und dem Bleistück von Athen in den *Mon. inéd. d. Inst. arch. T.* VIII, *t.* XXXII, *n.* 91**.] *Antichità di Ercolano T.* VI, *p.* 27, *tv.* 7, *a.*

n. 219, a. [Athena mit der Eule auf der obern Fläche der Hand des gehobenen linken und einem nicht deutlich zu erkennenden Gegenstande in der Hand des ausgestreckten rechten Armes. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗναίων). Der Herausgeber, Beulé, denkt *Monn. d'Athènes p.* 387 zunächst an Athena Archegetis; ein Gedanke, der hier schon an sich jedenfalls zulässiger ist als bei n. 219. Allein man wird zugestehen müssen, dass die Reversdarstellung einer anderen Atheniensischen Bronzemünze aus der Kaiserzeit bei Combe *Mus. Hunter. t.* 10, *n.* XXXIII, auf welcher Athena die Eule auf der Rechten trägt, während sie in der Linken die Lanze hält, und zu ihren Füssen eine Schlange ist, eben so viel Anspruch auf jene Deutung haben kann. Den Gegenstand in der Linken der vorstehenden Figur fasste der Kupferstecher Beulé's als Aehrenbüschel. Aehren kommen allerdings bei Athena oder in Beziehung auf dieselbe vor, selbst auf Attischen Bleistücken (Postolakas *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XVIII, *p.* 341, *n.* 17 u. 27), würden aber in der Hand eines solchen Bildes der Göttin wohl ganz vereinzelt dastehen. Beulé selbst dachte sogar an die Möglichkeit, dass jener Gegenstand ein Schlüssel und die Kleiduchos des Phidias gemeint sein könne. Allein diese Ansicht schwebt ganz in

der Luft, da nach den neueren Forschungen jene „Cliduchus" entweder keineswegs eine Athena darstellte (Preller in Gerhard's Arch. Ztg. 1846, S. 261 fg., O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch.," 1858, S. 109 fg.) oder die gewöhnlich sogenannte Promachos auf der Akropolis (vgl. Urlichs in der *Chrestom. Plin. p.* 317 fg. und im N. Rhein. Mus. 1859, S. 599 fg., dem Welcker Gr. Götterl. II, S. 281, Anm. 10* beistimmt) und, wenn diese Vermuthung, wie sehr wohl möglich, im wesentlichen das Richtige trifft, doch der Beiname Kleiduchos für die betreffende grosse eherne Statue aufzugeben ist (Michaelis „Zur Perieg. der Akrop." VIII, in den Mitth. des arch. Inst. in Athen II, S. 91 fg. Anm. 1), die zudem überhaupt zu dem in Rede stehenden Münztypus nicht passt. Beulé hat übersehen, dass schon in der *Histoire de l'Acad. R. des Inscr. et Belles Lettres*, *T.* I, *p.* 226 u. Taf. *p.* 225, *n.* VI eine ohne Zweifel denselben Typus enthaltende Bronzemünze von Athen beschrieben und abgebildet ist, auf welcher die auf der Linken die Eule tragende Athena in der Hand des ausgestreckten rechten Armes einen Oelzweig hält, welcher nicht allein in der Abbildung deutlich zu erkennen ist, sondern auch im Text ausdrücklich bezeugt wird. — Wenden wir uns nun zu der genaueren Erörterung der Frage, welcher von den beiden Münztypen der eulentragenden Athena mit der grösseren Wahrscheinlichkeit auf die Archegetis bezogen werden könne, so ist zuvörderst zu untersuchen, ob nicht ein drittes uns bekanntes Bild vielmehr auf sie zu beziehen sei, nämlich das Sitzbild auf der oben S. 308 fg. angeführten sogen. Durisschale. Das würde aber wohl nur dann mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden können, wenn die von Schöne selbst a. a. O. S. 46, zu n. 87, nicht ohne Bedenken geäusserte Vermuthung, dass man sich auf dem betreffenden Marmorrelief Athena sitzend zu denken habe, das Richtige träfe, was kaum glaublich sein dürfte. Dass auf den beiden Attischen Reliefs ein besonders wichtiges Athenabild berücksicht sei, hat gewiss grosse Wahrscheinlichkeit. Die Athenafigur derselben entspricht der des Münztypus bei Combe insofern, als die Eule auf der rechten Hand der Göttin sitzt. Demselben Münztypus schliesst sich näher als dem vorliegenden an die Darstellung auf dem oben S. 309 angeführten Attischen Bleistück, in welcher Athena ebenfalls in der Hand, die nicht die Eule trägt, eine Lanze hält. Freilich ist diese Hand die linke. Aber das will nicht viel besagen (vgl. die Bemerkung zu n. 215, a), wenn die Bekleidung der Figur nicht verschieden ist. Dieses scheint jedoch

allerdings der Fall zu sein. Dazu kommt dann noch die Frage, ob nicht etwa auch das berühmteste Pallasbild von Athen, die Parthenos, mit der Eule auf der Rechten dargestellt werden konnte. Schon in der zweiten Ausg. dieser Denkm. ist im Text zu n. 219 die Vermuthung ausgesprochen, die mehrfach besprochene Stelle des Dio Chrysostomos *Or.* XII, nach welcher Phidias mit Billigung des Volkes zugleich mit seiner Pallas Parthenos eine Eule geweiht und aufgestellt haben soll, möge etwa so zu fassen sein, dass diese im Parthenon irgendwie und irgendwo, vermuthlich aber doch in der Nähe des Standbildes der Göttin aufgestellte Eule dazu bestimmt gewesen sei, abwechselnd mit der Nike auf die rechte Hand dieses Bildes gesetzt zu werden. Die Vermuthung bietet eine Vermittelung zwischen der Ansicht Stark's (Arch. Ztg. XVII, 1859, S. 92 fg., vgl. auch Philol. XIII, S. 113) und der entgegengesetzten Overbeck's „Ueber eine Marmorstatue der Athena Parthenos" (Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1860) S. 14 fg., nach welcher die Eule nicht in unmittelbarer Verbindung mit der Statue und am wenigsten als ein „Bestandtheil des Agalma," wie Stark wollte, aufgestellt war. Mit Overbeck stimmt im wesentlichen überein Michaelis Parthenon S. 271, Anm., dessen Bemerkung, dass keine einzige Nachbildung der Parthenos die leiseste Spur einer Eule zeige, sehr in Zweifel zu ziehen ist. Die Sache bedarf einer genaueren Darlegung, als sie hier gegeben werden kann. Inzwischen wird auch die Entscheidung über die Frage, welcher von den beiden oben erwähnten Münztypen sich auf die Archegetis beziehe und wie es sich überall mit dieser verhalte, ruhen müssen. Ueber den Typus der vorliegenden Münze lässt sich jetzt nur so viel sagen, dass die Göttin als Verleiherin oder Belohnerin von Sieg oder Geberin von Sieg und Frieden gemeint ist. Ueber die doppelte Beziehung des Oelzweigs auf Sieg, und zwar auf kriegerischen und nicht kriegerischen, und auf Frieden: Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 25 fg. Als Εἰρηνοφόρος, Pacifera, kommt Athena mit dem Oelzweig mehrfach auf Münzen aus Römischer Zeit vor; vgl. z. B. Buonarroti *Med. ant. p.* 251, Millin *Gal. myth. pl.* XXXVII, *n.* 134, und Stephani a. a. O. *p.* 29, Anm. 4; als Pacifera oder Victrix auf späteren geschnittenen Steinen, vgl. unten Taf. XXI, n. 221, a, und Lampen, z. B. in *Mus. Passer. Luc. fict.* I, 51 und 57; vielleicht auch auf dem Gemälde in Gerhard's Auserl. Vasenb. Taf. CCXLV. Auch der oben S. 308 angeführten eulentragenden Wiener Bronze ist Sacken „Bronzen" S. 33 geneigt einen Oelzweig in die Hand

des gesenkten linken Armes zu geben, während Stephani *Compte rend. pour* 1867, *p.* 159 in Betreff der durchaus entsprechenden Petersburger Bronze annimmt, dass die Göttin „mit der Bewegung derselben Hand die Rede begleite.“ Ueber die etwaige Beziehung der Eule auf Sieg vgl. den Text zu Taf. XXI, n. 232.

n. 219, b. Athena, ihren Schild am linken Arm tragend, mit der vorgestreckten Rechten einen Olivenzweig haltend. Vor ihr die sich emporringelnde Schlange. Ueber die Möglichkeiten der Beziehung des Oelzweiges: Text z. n. 219, a, gegen Ende. Ist auf den Umstand, dass die Figur den Kopf neigt und auch den Zweig etwas niederhält, etwas Besonderes zu geben, so handelt es sich vermuthlich um die Austheilung eines Zweiges von einem der der Göttin heiligen Oelbäume an einen Sterblichen, welchen man sich in kleinerer Figur hinzuzudenken hat; wofür die Attischen Reliefs zahlreiche Pendants bieten. Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗΝΑΙων). Nach Beulé *Monn. d'Ath. p.* 390, der auf *p.* 389 annimmt, Athena wolle den Baum, welcher ihr die Herrschaft über Attika eingebracht habe, pflanzen. Wer sich überall zu einer solchen Erklärungsweise entschliessen kann, der wird weit eher anzunehmen haben, dass es sich um die Pflanzung des heiligen Oelbaums in der Akademie handele, der als Absenker desjenigen auf der Akropolis galt (Stark in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1856, S. 90 fg. und Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 31 fg.).

n. 220. Halbfigur der geflügelten Atheniensischen Athena Nike, eher als einer Nike, mit dem Palladion. Die Meinung, dass eine blosse Nike dargestellt sei, ist die gewöhnliche, auch von Beulé „*Une Drachme de Conon*,“ in de Witte's u. de Longpérier's *Rev. num.* 1858, *p.* 357 fg. angenommene, der sich sonst um die richtigere Erklärung und die Zeitbestimmung der Atheniensischen Silbermünze, deren Avers hier nach dem von ihm a. a. O. herausgegebenen Stich wiederholt ist, besonders verdient gemacht hat. Wie der tiefe, auf beiden Seiten sichtbare Einschnitt zeigt, ist sie entweder in Asien geprägt worden oder für den Gebrauch in Asien bestimmt gewesen. Ihre Prägung fällt nach Beulé's Muthmassung in die Zeit von 394—393 vor Ch. G. Die geflügelte Athena Nike von Athen wird mehrfach bezeugt, vgl. H. d. A. §. 370, A. 7. Mehr über die Beflügelung der Göttin jetzt bei Imhoof-Blumer „Die Flügelgestalten der Athena und Nike auf Münzen,“ in E. W. Huber's Numism. Ztschr. III, 1871, dem übrigens die in Rede stehende Münze entgangen ist. Ist, wie wir annehmen, jene Athena Nike dargestellt, so schwindet so gut wie

vollständig das Bedenken, welches Beulé selbst anregt, indem er bemerkt: „C'est un exemple unique, dans l'ancien style postérieur à l'archaïsme, qu'une monnaie d'argent d'Athènes sur laquelle la tête de Minerve n'est pas gravée.“ Wir haben eben eine Halbfigur einer Atheniensischen Athena anstatt des blossen Kopfes der Göttin. Für die historische Beziehung bleibt es sich im wesentlichen gleich, ob Nike oder Athena Nike dargestellt ist. Dass aber hier eher an die letztere zu denken sei, dafür spricht auch der Helm auf dem Haupte der Figur, wenn es auch an Beispielen der Nike mit dem Helm auf dem Kopfe nicht ganz fehlt. Ebenso passt das Palladion vortrefflich zu Athena, bei der es auch sonst vorkommt, vgl. z. B. die Athena auf Bronzemünzen von Ilion bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 113, z. *pl.* XXIII, *n.* 13 u. 15, und Mionnet *Descr. de Méd.*, *Suppl.* V, *p.* 559. Das Palladion hält, wie gewöhnlich, mit der Linken das Schild und in der Rechten die Lanze, deren Spitze nach unten gelehnt ist; es steht oberhalb einer Art von Standarte, an deren oberem Ende man deutlich Franzen gewahrt.

n. 220, a. Geflügelte Athena-Nike, in der erhobenen Rechten den Speer schwingend, mit grossem ovalen Schild am vorgestreckten linken Arme. Vor ihr am Boden die Eule. Revers eines (nur in diesem Exemplare vorhandenen, im K. K. Münzcab. zu Wien befindlichen) Goldstaters des Tyrannen Agathokles von Syrakus (ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΣ). Zuletzt besprochen von Imhoof-Blumer a. a. O. S. 6 u. 45 des Separatabdruckes, welcher den Typus auf den Sieg des Agathokles über die Karthager in Afrika, den von verschiedenen Punkten der Schlachtlinie auffliegende und sich auf Helme und Schilde der Krieger niederlassende Eulen zu verheissen schienen (*Diodor. Sic. Bibl.* XX, 11), bezieht. Das mag richtig sein, ist aber nicht aus der Eule am Boden zu folgern, vgl. n. 212 u. 216, b. Nach Huber's Num. Ztschr. a. a. O. Taf. V, n. 2. Frühere Abbildungen in den *Num. cimel. Austr. P.* I, *t.* I, *n.* 6, und bei Lenormant *Numism. des Rois Gr.* (*Trésor de Num. et de Glypt.* Cl. I) *pl.* XXIII, *n.* 8.]

n. 220, b (220, a). Athena-Nike, [Minerva Victoria,] geflügelt. Revers einer Silbermünze des Domitian [als IMPerator XVII (vielmehr: XXII) COnSul XVII CENSor Perpetuus Pater Patriae, also aus d. J. 95 nach Chr. G. Ob die Beflügelung hier auf Etruskischen Einfluss zurückzuführen ist (Imhoof-Blumer Flügelgest. der Athena S. 45, A. 39)?] Morelli *Numi Imp. Dom. tb.* 7, *n.* 37. [Vgl. Cohen *Méd. Impér.* I, *p.* 408, *n.* 178.]

n. 220, c (220, b). Athena-Nike mit grosser [nach Art einer Chlamys angelegter] Aegis und Flügeln, aber ohne Helm. [Sie schreitet mit der Lanze in der Rechten nach rechts hin, indem sie sich nach links hin umblickt, ähnlich wie unter n. 216, b u. c. In dem vorliegenden Falle lässt sich vielleicht am wahrscheinlichsten an eine Entlehnung aus einer Darstellung denken, in welcher die Göttin einen Helden in einen siegreichen Kampf führte, vgl. unten Taf. LXX, n. 881.] Von einem geschnittnen Stein Etruskischer Arbeit [einem Scarabäus des Thorwaldsen'schen Museums zu Kopenhagen, vgl. Müller *Mus. Thorv.*, *Int. et Cam. p.* 6, *n.* 2. In derselben Sammlung befindet sich noch ein Etrusk. Scarabäus mit der Darstellung der schreitenden und sich umwendenden Athena, welche die Lanze in der Linken, auf dem Haupte einen Helm und hinter sich eine sich drohend erhebende Schlange hat (L. Müller a. a. O. *p.* 5 fg., *n.* 1). Sicherlich ist trotzdem beide Male ganz dieselbe Minerva gemeint, die man auf einem Werke der Etrusk. Kunst, welche dieser Göttin ohne Unterschied der Beziehung bald Flügel giebt, bald nicht (Roulez *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLIV, 1872, *p.* 225), besser einfach als Athena bezeichnet, wenn auch der Kampf, in welchen sie führt, als siegreicher zu denken ist. Auch das Mangeln oder Vorhandensein des Helms auf dem Kopfe macht für die Beziehung keinen Unterschied. Jenes findet sich auf Etruskischen Werken nicht bloss bei der in friedlicher Handlung dargestellten Minerva, z. B. in Gerhard's Etr. Spiegeln, Taf. CXLVI, sondern auch bei der mit Blitz und Schild zum Angriff eilenden Göttin ebenda, Taf. CCXLVI. Auch auf Griechischen Werken findet sich die kämpfende Athena unbehelmt, z. B. auf der Böotischen Münze in Imhoof-Blumer's *Choix de Monn. Gr. pl.* II, *n.* 43 oder in Huber's Numism. Zeitschr. Bd. III, Taf. V, n. 1. Noch häufiger hält auf Vasenbildern die zum Kampf führende Göttin den abgenommenen Helm in der linken Hand, s. Taf. LXX, n. 881, nebst Text.] *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* I, *n.* 4.

Taf. XXI. n. 221. [Athena hält, mit dem linken Fusse vorschreitend, in der Hand des erhobenen linken Arms einen rundlichen Gegenstand, wie um ihn darzubieten, während sie mit der Rechten einen Speer ohne Spitze trägt (der sicherlich nur ihr Attribut sein soll). Hinter der Göttin eine Säule mit der Eule darauf. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ἀθΗΝΑΙΩΝ) aus der Kaiserzeit. Beulé *Monn. d'Ath. p.* 390, dessen Abbildung hier wiederholt ist, bemerkt, dass der rundliche, nicht mit Sicherheit zu bestimmende Gegenstand nicht auf die Athena

Nike mit dem Granatapfel in der Hand führen dürfe, für einen Kranz aber, der recht wohl passen würde, zu klein sei. Dieser letzte Umstand steht auch der Beziehung des Rundes auf die Weltkugel entgegen, (welche allerdings bei Athena vorkommt, vgl. z. B. Grivaud de la Vincelle *Ant. Gaul. pl.* 24 und Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXIII, *n.* 13). Eben so wenig ist an einen Apfel als Preis bei den musischen Agonen der Panathenäen zu denken, da wir wissen, dass die Preise bei diesen in einem goldenen Kranz und in Geld bestanden (A. Mommsen Heortol. S. 340 u. 151). Auch die Annahme einer Orange oder Citrone, die als nach Theophrast. *Hist. plant.* IV, 1, 2, zur Parfümirung und Bewahrung der Kleider dienend etwa von der Athena als Göttin der weiblichen Arbeit nebst Anweisung hingereicht werde, hat wohl kaum etwas Ueberzeugendes. Wir kennen nur ein Bildwerk, auf welchem Athena mit einem entsprechenden Gegenstande in der Hand dargestellt ist: das Vasengemälde des Parisurtheils bei Welcker A. Denkm. V, Taf. A, n. 1. Dieser hält S. 395, n. 48 das Rund für „eine kleine Olpe als Zeichen der Palästra.“ Nimmt man für den vorliegenden Fall ein solches Oelgefäss an, so wird man dasselbe etwa als eine Gabe der Göttin als κουροτρόφος zu betrachten haben. Indess ist es gewiss wahrscheinlicher, dass sowohl hier als auch auf der der vorliegenden Münze eine Granate als Siegsymbol gemeint war (Stark *N. Memor. d. Inst. arch. p.* 265). Die Säule mit der Eule findet sich auch unten Taf. XXII, n. 238 u. 242 b; vgl. auch den geschn. Stein bei Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 327, das Medaillon bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXX, *n.* 3, das Relief in Lehne's Ges. Schrift. Taf. IV, n. 8, b. Sie ist zunächst als eine Votivsäule mit dem der Athena geheiligten Vogel zu fassen, s. Ross' Arch. Aufs. I, S. 201 fg.

n. 221, a. Athena Eirenophoros, Minerva Pacifera, oder auch Athena Nikephoros, Minerva Victrix, mit dem Helm auf dem Haupte, ohne Aegis und andere Waffen, dagegen einen Oelzweig in der Hand des einen Arms haltend, schreitet rasch dahin, indem sie den andern Arm hebt, dessen Hand schwerlich auch ein Attribut hielt, da man nicht wohl an einen in der Profilansicht gegebenen Kranz denken kann. Da es auch nicht so aussieht, als ob die Figur mit dem betreffenden Arm eine Geberde des Jubels machen solle, so stellt sich die Frage, ob eigentlich eine Geberde der Nemesis gemeint sei, ähnlich wie sie sich auf Römischen Münzen bei der Pax oder Victoria Nemesis findet (nur dass diese

meist ein Stück des Gewandes fasst), vgl. Eckhel *Doctr. Num.* VI, *p.* 236 fg., Cohen *Méd. cons.*, *Vibia*, n. 19, oder Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXIII, *n.* 10, *Rev. numism. Fr.*, *N. S.*, *T.* VII, 1862, *pl.* X, *n.* 47 u. 55 und Lenormant a. a. O. *n.* 11. Vgl. sonst den Text zu Taf. XX, n. 219, a. Nach einem Abdrucke von einem roh und nachlässig geschnitttenen Steine des Berlin. Mus. (Toelken Erkl. Verzeichn. Kl. IX, Abth. 1, n. 8).]

n. 222. Athena-Ilias, ein altes hermenartiges Idol, das [auf dem Kopfe einen Kalathos,] in der rechten Hand [einen Speer und in der vorgestreckten linken] eine kleine Fackel trägt; ein Rind wird vor diesem Bilde geopfert. Revers einer Bronzemünze von Ilion [(ΙΛΙЄΩΝ), deren Avers den Kopf der Crispina zeigt. Vgl. Müller „Pallas-Athene" §. 51; auch R. Klausen, Aeneas und die Penaten I, S. 56, Anm. 190, a, und S. 65, A. 200.] — K. von Paucker „Das att. Palladion, Sonderabdruck aus den Arb. d. Curl. Ges. für Litt. und Kunst, H. VII," Mitau 1849, meint, dass das vorstehende Pallasbild als das Troische Palladion mit der Spindel in der Linken (Apollodor. *Bibl.* III, 12, 3, Schol. BL u. Eustath. z. *Hom. Il.* VI, 91) zu fassen sei, und ihm stimmt Jahn *De ant. Minervae simulacr. p.* 18, Anm. 62 bei. Jenes Palladion hatte nach den angeführten Stellen in der Linken allerdings ἠλακάτην καὶ ἄτρακτον oder στέμμα τε καὶ ἠλακάτην, aber in der Rechten δόρυ διηρμένον und auf dem Kopfe πῖλον (gewiss nicht πόλον), vgl. das Vasenbild in Bd. I, Taf. I, n. 7, etwa auch den Typus der „Athena Ilias" auf Silbermünzen von Neu-Ilion bei Mionnet *Descr. d. Méd.*, *Rec. d. Pl.* LXXV, 6 = Gerhard „Minervenidole" Taf. IV (Gess. Abh. XXV), n. 12 = Paucker a. a. O. Kupfertaf., n. 15, und Lenormant *Gal. myth. pl.* XXIII, *n.* 12. Den Gegenstand in der Rechten fassen auch Andere als Spindel oder passender: Rocken, sowohl auf der vorliegenden Bronzemünze als auch auf dem ebenerwähnten Silberstück mit der „Athena Ilias," darunter die meisten neueren Numismatiker, während die früheren, unter ihnen auch Eckhel *Doctr. Num.* II, *p.* 484, hier eine Fackel annahmen. Mag diese Ansicht im letzteren Falle die richtige sein (vgl. n. 222, b nebst Text), so scheint doch, nach der Abbildung zu urtheilen, für die vorliegende Münze die Annahme einer Fackel mehr für sich zu haben. Der Athena Ilias wurden bekanntlich noch in späteren Zeiten Fackelfeste gefeiert. Auf anderen (oben S. 213, zu n. 220 angeführten) Bronzemünzen trägt das vorstehende Pallasbild das Palladion auf der Linken. Jedenfalls ist klar, dass es dem in den oben angeführten Schriftstellen erwähn-

ten Palladion in wesentlichen Stücken nicht entspricht.] Dumersan *Cabinet de Allier de Hauteroche pl.* 13, *fig.* 9.

n. 222, a. [Cultushandlung in Bezug auf ein Pallasbild, vermuthlich das Atheniensische Palladion, also das Bild der Athena Ilias, welcher zu Ehren die Ἰλιεῖα gefeiert wurden, wo nicht das der Athena Ilias in Ilion; vgl. die literarischen Nachweisungen von Stark z. C. Fr. Hermann's Lehrb. d. gottesdienstl. Alterth. der Griechen, zw. Aufl., §. 62, A. 7, auch Klausen Aen. u. die Pen. I, S. 150, Anm. 303, p. Man gewahrt vor dem auf einer Säule aufgestellten hermenartigen Cultusbilde (mit schräg gehaltenem Speer, wie unter n. 222) einen Candelaber oder ein Thymiaterion. Dem Bilde nähert sich eine weibliche priesterliche Figur mit je einer Fackel in den Händen, während, auf der anderen Seite stehend, ein Weib eifrig auf der Doppelflöte bläs't. Irren wir nicht, so erhellt der Umstand, dass die Darstellung den Cultus der Athena Ilias angeht, wesentlich aus der Kopfbedeckung der Darbringerin, welche der der Athena Ilias entspricht (s. den Text zu n. 222 c); wie denn ja Priester u. dgl. öfters in der Tracht der betreffenden Gottheiten erschienen. Die Fackeln in den Händen dieser Person scheinen nicht als der Göttin darzubringende Gabe, sondern in demselben Sinne zu fassen zu sein, wie bei der Nike als idealer Opferdienerin (Stephani *Compte rend. pour* 1873, *p.* 215, Anm. 3). Gerhard („Minervenidole" S. 16 des Sonderabdr. und noch „Ges. Abh." I, S. 246) glaubte wegen der Flötenspielerin an den Dienst der Athena Skiras denken zu müssen; aber Flötenspiel ist ja bei Cultushandlungen etwas ganz Gewöhnliches. Von einem geschn. Steine unbekannten Aufbewahrungsortes. Nach Gerhard a. a. O. Taf. IV (Ges. Abh. T. XXV), n. 11.]

n. 222, b. Athena, langbekleidet, mit dem Kalathos auf dem Haupte, der Lanze über der rechten Schulter, dem Rocken in der linken Hand, nach links hin schreitend. Vor ihr am Boden die Eule. Im Felde links das Monogramm A/. Revers einer Silbermünze der Einwohner von Ilion (ΙΛΙέων). Der Avers oben Taf. XIX, n. 198, i. Die Figur, hinsichtlich deren von einer „geschwungenen" Lanze nicht die Rede sein kann, entspricht der auf den oben zu n. 222 berücksichtigten grösseren Silberstücken bis auf den Kalathos, welchen auch die ebenda erwähnten Pallasbilder mit dem Palladion auf Bronzemünzen haben. Im vorliegenden Falle verdient die Beziehung des Gegenstandes in der Linken der Figur auf einen Rocken entschieden den Vorzug vor der auf eine Fackel. Nach Fox *Gr. Coins* II, *pl.* II, *n.* 47.]

n. 223. Athena steht mit ihrer heiligen Schlange auf der Prora eines Schiffes und breitet schützend ihre Aegis aus. Man hat sich die Göttin als mit der erhobenen Rechten den Blitz zückend zu denken. Die Aegis ist also, wie unter n. 220, a, hauptsächlich Angriffswaffe. Auf den Münzen von Phaselis finden wir Athena, deren im *Corp. Inscr. Gr. n.* 4332 als τῆς προκαθηγέτιδος τῆς πόλεως Ἀθηνᾶς Πολιάδος Erwähnung geschieht, auch sonst Blitze schleudernd dargestellt (Imhoof-Blumer Flügelgest. d. Ath. u. Nike, S. 48 des Separatabdr.) vermuthlich in Beziehung auf den Gigantenkampf (Eckhel *Doctr. Num.* III, *p.* 6). In dem vorliegenden Falle handelt es sich um das Bild der Göttin als Schiffspalladion (Schol. *Aristoph. Acharn.* 546, Schol. *Hom. Il.* VI, 311, Klausen „Aen. u. d. Pen." I, S. 150, Anm. 303 q, Paucker a. a. O. S. 18 u. 57, z. Kupfertaf. n. 10).] Revers einer Silbermünze von Phaselis. [Die unterhalb des Schiffsvordertheiles sichtbare Inschrift ΕΥΚΡΑΤΗΣ enthält den Namen eines Magistrats.] Eckhel *Sylloge numor. tb.* 4, *n.* 11. [Vgl. dessen Text *p.* 41 und Mionnet *Descr. d. Méd., Suppl., T.* VII, *p.* 19, *n.* 79.]

n. 224. Athena mit einem Bock [oder einer Ziege] neben sich; vor der Göttin sieht man die Schiffszierde Aphlaston, auf der ein Vogel, vielleicht die Eule der Athena, sitzt. Ein eigenthümlicher Cultus der Athena in Lakonika wird dadurch in Beziehung zu einem Seeunternehmen gebracht. [Von dieser im wesentlichen auf E. Q. Visconti zurückzuführenden Erklärung weicht sehr ab die von Lenormant *Numism. des Rois Gr. p.* 46 fg., *pl.* XXIII, *n.* 7, der nicht nur den Vogel für einen Hahn und das „Aphlaston" für eine Palmette, sondern auch den Gegenstand in der Linken der Hauptfigur für einen Bogen hält und somit den Amykläischen Apollon dargestellt erachtet, indem er den mittleren Theil der Figur nach Pausan. III, 19 als säulenförmig betrachtet. In der That ist der Bogen auf einem im Brit. Mus. befindlichen, jüngst im *Num. Chronicle, N. S., Vol.* XIII, 1873, *pl.* V, *n.* 3 herausgegebenen Exemplare vollständig erhalten zu sehen; die Lanze oder der Wurfspiess läuft schräg über den Kopf hin; der Vogel aber ist nicht genauer zu erkennen als auf dem früher allein bekannten, in dem Münzcabinet bei der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrten Exemplare und von dem „Aphlaston" oder den Palmetten gewahrt man noch weniger als auf diesem. Durch das Attribut des Bogens ist der Gedanke an Athena (welchen noch Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 121 für den wahrscheinlichsten hielt) vollständig unmöglich geworden. Jetzt

wird die Figur allgemein auf den Apollon von Amyklae bezogen, s. die letzten Besprechungen im *Num. chron.* a. a. O. *p.* 112 fg., von Head, der trotz Lenormant auf dem Pariser Exemplar noch ein aplustre annimmt, und *p.* 332 fg., von J. P. Six, der eine besondere Abhandlung von T. Bompois erwähnt. Indessen steht diese Ansicht, ganz abgesehen von dem Umstande, dass ausser Helm, Lanze oder Wurfspiess und Bogen keins der betreffenden Attribute für jenen Apollon bezeugt ist, mit nichten sicher, da man doch schwerlich sagen kann, dass der Theil der Figur zwischen Armen und Füssen einer Säule gleiche, sondern derselbe vielmehr als mit einem enganliegenden langen Chiton bekleidet erscheint. Helm und Waffen aber passen nicht weniger auf eine Artemis (s. oben zu Taf. XVI, n. 178 u. 178, b), als deren Attribut auch der Bock oder die Ziege zur Genüge bekannt ist (s. oben zu Taf. XV, n. 156, h). Ohne eine genauere und schärfere Abbildung des Pariser Exemplars oder den Fund eines neuen wird sich schwerlich eine sichere Deutung geben lassen. Aus dem Lorbeerkranz im Felde kann gar kein Schluss gezogen werden.] Von einer Silbermünze [der Lakedämonier (ΛΑχεδαιμον(ων)], die dem König Kleomenes [dem dritten] zugeeignet wird, [aber auch dem Antigonos Doson von Makedonien, dem Eroberer von Sparta, wofür indessen das Thier neben dem Haupttypus des Reverses durchaus nicht veranschlagt werden darf.] Mionnet *Description*, *Supplém.* *T.* IV, *pl.* 6, *n.* 3. Vgl. Visconti *Iconogr.* *T.* II, *p.* 95.

n. 225. Athena-Ergane von einem Widder getragen. [Diese von Millin *Pierr. grav.* *p.* 47 fg., z. *pl.* XVIII, aufgestellte und auch von Anderen (z. B. von Gerhard in der Arch. Ztg. 1850, S. 152 fg., und Welcker Gr. Götterl. II, S. 302) gebilligte Erklärung der auf drei oder vier geschnittenen Steinen nachweisbaren Darstellung (in welcher die Göttin entweder mit einem Stabe oder Lanzenschaft erscheint, oder mit einer vollständig ausgeführten Lanze, wie hier, und meistentheils mit der Aegis, deren sie hier entbehrt) ist bei aller Wahrscheinlichkeit doch nicht unzweifelhaft, obgleich die Beziehung des Widders bei Athena auf diese als Göttin der Wollarbeit nicht weniger sicher steht (Welcker a. a. O. und Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 124), als die der Eule auf die Vorsteherin und Lehrerin der weiblichen Arbeit überhaupt (Stephani *C. r. p.* 1863, *p.* 94 fg., Anm. 8 u. *p.* 156). Als die einzig zulässige wird sie nur dann betrachtet werden können, wenn nachgewiesen sein wird, dass Gerhard a. a. O. nicht irrte, indem er annahm, der

Gegenstand, welchen die Minerva auf einem rothen Jaspis seines Besitzes mit ganz entsprechender Darstellung (abgebildet in der Arch. Ztg. 1850, Taf. XV, n. 4) auf der linken Hand hält, „Wollenstoff ihrer Spindel“ sein solle (nicht etwa auch die Eule). An sich wäre noch eine andere Auffassungsweise wohl möglich, nämlich die von Stephani *C. r. p.* 1874, *p.* 148 der eben erwähnten zur Seite gestellte, dass der Widder auf die siegreiche Macht der Athena als Kriegsgöttin hindeute. Lauer's Deutung auf die Wolkengöttin „System der Mythol.“ S. 402 fg. hat gar keine Wahrscheinlichkeit. Vollständiges Verzeichniss gleicher oder ähnlicher Bildwerke bei Stephani *C. r. p.* 1869, *p.* 122 fg. Nach Overbeck „Das grosse Mosaik in Palermo,“ Abdruck aus den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. v. J. 1873, Leipzg. 1875, S. 28 sind auf diesem Mosaik nicht ohne Beziehung auf einander Athena auf dem Widder und Hera auf dem Pfau reitend dargestellt. — Früher] nach einem geschnittenen Steine bei Tassie *Catalogue pl.* 26, *n.* 1762, [seit der zweiten Ausg. nach dem in der Kestnerschen Sammlung zu Hannover aufbewahrten bei Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 6.]

n. 225, a. [Athena Ergane. Die Göttin legt, indem sie ihre Linke auf den am Boden stehenden Schild stützt, nach rechts hingewendet, ihren rechten Arm an einen Weberahmen, in dessen Mitte eine Spinne zum Vorschein kommt, die an die bekannte Verwandlung der Arachne erinnert. Von einer (ob sicher?) antiken Paste unbekannten Aufbewahrungsorts. Erklärung und Abbildung nach Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 29.]

n. 226. Athena-Itonia, mit Hades vereinigt. Vgl. H. d. A. §. 371, 8, [auch „Pallas Athene“ §. 42. Da diese schon von Anderen, z. B. auch von Welcker „Griech. Götterlehre“ Bd. I, S. 313, gebilligte Erklärung schon deshalb sehr bedenklich schien, weil es schwer zu glauben ist, dass ein localer Cultus von der Art wie der der Athena Itonia bei Koroneia (συγκαθίδρυται τῇ Ἀθηνᾷ ὁ Ἅιδης κατά τινα, ὥς φασι, μυστικὴν αἰτίαν sagt Strabo IX, *p.* 411) auf einem Werke wie der vorliegende geschnittene Stein Berücksichtigung gefunden habe, so wurde in der zweiten Ausg. dieser Denkm. vermuthet, dass Athena und Serapis als Gesundheitsgötter gemeint seien. Dieser Erklärung hat sich Fröhner *Choix de Vases Gr. de la collect. du Prince Napoléon, p.* 33, Anm. 1, angeschlossen, welcher annimmt, dass Athena dem Serapis libire. Dagegen hat sich Overbeck Griech. Kunstmyth. I, S. 47 fg., obgleich er zugiebt, dass die Möglichkeit der neuen Deutung von uns er-

wiesen sei, doch veranlasst gefühlt, zu der früheren zurückzukehren; ja er geht so weit, anzunehmen, dass die statuarische Gruppe des Agorakritos (Pausan. IX, 34, 7) auf dem vorliegenden Stein, dessen Bild eine „augenscheinlich für seine Form erfundene Composition zeigt," wenigstens „in den Grundzügen" erhalten sei. Er hält es für glaublich, dass ein „Mann aus Koroneia" sich den Stein, der ohne Zweifel in Italien gefunden ist, mit den Gottheiten dieses wichtigen Cultus seiner Vaterstadt als „Siegelstein," wofür er „allerdings ein wenig gross, aber doch wohl nicht zu gross" erscheine, habe anfertigen lassen. „In ganz besonderer Weise aber komme der Annahme, unser Stein beziehe sich in der That auf den Cultus von Koroneia, der flammende Altar zwischen beiden Gottheiten zu Hilfe, auf welchen sich die Handlungen Beider beziehen, und welcher aus dem, was Pausanias von dem auf Iodamas Altar erhaltenen Feuer berichte, seine nächstliegende Erklärung finde." Leider hat Overbeck dieses nicht dargethan. Wie aus Pausanias' Worten, der a. a. O. §. 2, nachdem er berichtet hat, dass Iodama, die Priesterin der Athena, in Folge des Erblickens des Medusenhauptes an dem Chiton der Göttin zu Stein geworden sei, fortfährt: καὶ διὰ τοῦτο ἐπιτιθεῖσα γυνὴ πῦρ ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ἐπὶ τῆς Ἰοδάμας τὸν βωμὸν ἐς τρὶς ἐπιλέγει Ἰοδάμαν ζῆν καὶ αἰτεῖν πῦρ, die vorliegende Darstellung zunächst erklärt werden könne, ist gar nicht einzusehen. Stände es sicher, dass der brennende Altar der der Iodama sein solle, so würde man nur an ein Sühnopfer der Athena an Iodama denken können, was wenig wahrscheinlich sein dürfte. Gerade die Unmöglichkeit, das Gemmenbild aus der Sage und dem Cult jener beiden Gottheiten zu Koroneia genügend zu erklären (von denen auch der „Zeus" oder „Hades" sicherlich nicht das Attribut des Kerberos hatte), war der hauptsächlichste Grund, warum die Müller'sche Deutung der Athena als der Itonia von Koroneia von uns in Abrede gestellt wurde. — Uebrigens geben wir jetzt, da mittlerweile der Umstand, dass Pluto in Römischer Zeit als Heilgottheit gefasst wurde, ausser Zweifel gesetzt ist (Heuzey *Rev. archéol.* XVIII, 1868, *p.* 21 fg.) wegen des mangelnden Kalathos die Benennung der männlichen Gottheit als Serapis gegen die als Pluto auf, dem ja in späteren Rundwerken, Reliefs und Gemmenbildern der Kerberos so regelmässig beigegeben ist. Wenn Welcker a. a. O. der Ansicht war, dass das hier „nicht eben schicklich" geschehen sei, so bedachte er nicht, dass es der Deutlichkeit wegen passend war und dass das Attribut des Kerberos die Bezie-

hung des Unterweltsgottes auf Segenspendung nicht ausschliesst. Auch der vom Kerberos begleitete, mit dem Scepter in der Linken und mit ungeordnetem Haare dargestellte Gott ohne Kalathos auf dem Haupte, welcher auf dem Relief bei Spon *Misc. erud. Antiq. p.* 306, *n.* 2 (Montfaucon *Antiq. expl. T.* I, *pl.* XXXVII, *n.* 2) die Stelle des Aesculapius auf dem entsprechenden, unten Taf. LX, n. 777, abgebildeten Relief einnimmt, ist als Pluto zu bezeichnen. Ob es sich bei der Athena des vorliegenden geschn. Steins um eine Libation an eine bestimmte Gottheit handele, steht sehr in Frage. An eine Libation an Pluto ist gewiss nicht zu denken. Es sieht vielmehr (auch wegen der sitzenden Stellung der Athena) ganz so aus, als handele es sich um Feuerweissagung (C. Fr. Hermann Lehrb. d. gottesd. Alterth. d. Gr. §. 38, A. 20, n. 39, A. 13), die ebenso wie andere Arten der Weissagung wohl auch zu medizinischen Zwecken geübt sein kann. Athena scheint so eben die Flamme des in der Mitte zwischen beiden Göttern stehenden Altars durch einen Guss aus der Schale angefacht zu haben und Pluto, indem er mit der Rechten auf die Flamme hinzeigt, auf das Ergebniss aufmerksam zu machen. Uebrigens findet sich gerade Athena besonders häufig in der Handlung der Darbringung eines selbständigen Trankopfers dargestellt, was wohl damit zusammenhängt, dass sie als besondere Beschützerin der Heroen galt, als Siegverleiherin, als Gesundheitsgeberin, Pflegerin der Kinder und Phratriengöttin, namentlich aber als Beschirmerin von Stadt und Staat, auch als Göttin, welche der Fortuna so nahe steht. So auf bemalten Vasen, vgl. z. B. Roulez *Choix de Vas. peints de Leide pl.* VII, *n.* 1, *Él. d. Mon. céramogr. T.* I, *pl.* LXVII, wohl auch J. de Witte *Vases peints du Mus. Napoléon* III., *p.* 24, *n.* 452 u. 164; auf geschnittenen Steinen, wie etwa dem unter Taf. XXII, n. 242 b, dem bei Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXVIII, *n.* 13 und dem besonders beachtenswerthen bei Gori *Mus. Flor. T.* I, *t.* LXII, *n.* 2, wo sie mit Bonus Eventus vereint opfert; am meisten auf Münzen, vgl. die von Athen unten Taf. XXII, n. 242, c, Beulé *Monn. d'Ath. p.* 256, (wo der Altar durch den dabei stehenden Oelbaum als der des Zeus Herkeios im Pandroseion bezeichnet ist), von Herakleia in Lucanien, (s. Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CLXIII, *n.* 49—51), von Mothone, mit dem Kopfe der Plautilla (Mionnet *Descr. d. Méd. T.* I, *p.* 213, *n.* 35), von Elaea, unter Herennius Etruscus (Berl. Blätt. für Münzkunde V, 1870, S. 329), von Attalia und Side unter Valerianus (ebenda III, 1866, Taf. XXIV, n. 19, von Athalia (Montfau-

con *Ant. expl.* I, 84, 7), von Ariassos, mit dem Kopfe der Lucilla (Sestini *Mus. Hedervar. t.* XXI, *n.* 15), des Aurelius Caesar (Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXVIII, *n.* 12) des Commodus (Cohen *Méd. Imp. T.* III, *p.* XX, *n.* 548 u. *T.* VII, *p.* 198, *n.* 24), um solche Darstellungen, wie die auf der Münze von Cyme Aeol. bei Combe *Mus. Brit. pl.* IX, *n.* 20, wo die ausgestreckte Rechte mit Schale darin bedeutend über den brennenden Altar hinausreicht, nicht zu veranschlagen, obgleich auch hier nach M. Pinder's u. J. Friedlaender's Auffassung, (Beitr. z. älter. Münzkunde I, S. 71, n. 2) „Pallas opfernd die Schale über einen Altar hält."] Florentinische Gemme. Wicar *Collect. de Florence T.* IV, *pl.* 3.

n. 226, a. [Athena Hygieia oder Paeonia, Minerva Medica, steht, indem sie sich mit dem linken Arm auf einen Cippus lehnt und die Lanze nebst der Heilschlange vor sich hält, vor dem mit dem Scepter in der Rechten dasitzenden Zeus. Vermuthlich handelt es sich hier um eine Berathung der Athena mit Zeus als oberstem Gesundheitsgeber; vgl. O. Jahn „Die Heilgötter," in den Annalen d. Vereins f. Nass. Alterthumsk. und Gesch. Bd. VI, 1859, S. 10 fg. des Sonderabdr. (wenn auch das von ihm hier herausgegebene und erklärte Elfenbeinrelief des Wiesbadener Museums gefälscht ist) und Welcker Gr. Götterl. II, S. 184 fg. — Nach einem Abdrucke von einem etwas beschädigten geschn. Steine des Berliner Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 333, welcher angiebt, dass die Heilschlange sich um die Lanze der Göttin winde, während Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 54, Anm. 1, vermuthet, dass die Schlange sich um ein von der Athena in der Hand gehaltenes Stäbchen winde, wie bei Causseus de la Chausse *Gemme tav.* 64. Auf dem scharfen Krause'schen Abdrucke lässt sich der lange, auch hinter der Schulter der Göttin zum Vorschein kommende Lanzenschaft deutlich gewahren, aber auch, dass die Schlange sich nicht um denselben windet, sondern Lanze und Schlange von derselben Hand gehalten werden, wie denn ja auch von Hygieia und Salus die Schlange meist und selbst von Minerva auch sonst einige Male mit der Hand gehalten wird (s. Gerhard Ges. Abh. Taf. XXXVII, n. 4, 5, 6).]

Gruppirungen der Athena [in Darstellungen aus der Mythologie.] H. d. A. §. 371.

n. 227. Geburt der Athena. Sie springt geharnischt, unter den Saitenklängen des Apollon, aus dem Haupte des

Zeus hervor, Eileithyia unterstützt die Geburt [vgl. unten z. Taf. XXXIV, n. 393]; auch Ares, der Sohn des Zeus, schaut gerüstet der neuen Erscheinung zu. Vasengemälde von Volci. [Auf der entgegengesetzten Seite hinter Apollon ist die Figur des Hermes (die an gleicher Stelle auch auf dem überall ähnlich componirten Bilde unter n. 228 erscheint) bis auf einen Theil der Kopfbedeckung verloren gegangen. Dieser Gott, dem Einige selbst das gewöhnlich dem Prometheus beigelegte Geschäft des Geburtshelfers zuschrieben (Kaibel *Ann. d. Inst. arch.* XLV, 1873, *p.* 109), findet sich, wie unten *n.* 228, so auch sonst häufiger in den entsprechenden bildlichen Darstellungen. Zeus sitzt auf einem Thronsessel, dessen niedrige Rücklehne die Gestalt des Kopfes und Halses eines Löwen hat. Unter dem Sessel gewahrt man hier wie n. 228 die Figur eines Mannes in Mantel und Chiton; wie es nach dem Vorgange Assyrischer Kunst Sitte war, Statuen als Stützen oder als Schmuck an Thronsesseln anzubringen, (Friederichs Philostrat, Grm. S. 215, Anm. 4, in der Arch. Ztg. 1876, S. 114). Die Hände des noch in Geburtswehen befindlichen Gottes sind vor Schmerz geballt, wie auch auf Taf. XXXIV, n. 393, während derselbe unter n. 228 nach vollständig beendigter Geburt die geöffnete Linke freudig hebt. Auf seinem linken Arme erblickt man die Eule der Athena, wie auch auf dem ähnlichen Vasenbilde im *Mus. Gregor. Vol.* II, *t.* 48, *n.* 2. In Betracht des Platzes, welchen der Vogel einnimmt, hat man wohl anzunehmen, dass dieser nicht allein deshalb herbeigeflogen sein soll, um sich der Göttin gleich nach der Geburt anzuschliessen, sondern auch in der Absicht, dem Zeus in dessen Nöthen Heil und Sieg zu verheissen. Man vergleiche die zu Taf. XX, n. 220, a angeführte Stelle Diodors und die Bemerkungen zu n. 229 u. Taf. XXII, n. 240. — Ueber die zahlreichen Vasenbilder mit der Darstellung der Geburt der Athena aus dem Haupte Zeus', wie sie zuerst Stesichoros erwähnt hatte (Schol. z. Apollon Rhod. *Arg.* IV, 1310) und des Zeus und der ebengeborenen Athena in der Umgebung von Gottheiten jetzt hauptsächlich zu vergleichen: Benndorf in den *Ann. d. Inst. arch.* XXXVII, 1865, *p.* 372 fg. und G. Loeschke in der Arch. Ztg. 1876, S. 108 fg. Den von Benndorf verzeichneten Vasenbildern hinzuzufügen: das auf der Ceretanischen Amphora zu Berlin in den *Mon. d. Inst. arch. Vol.* VIIII, *t.* LV, und die beiden auf einer und derselben „Amphore de style Grec, archaïque“ im Mus. Fol zu Genf, von denen — was ganz eigenthümlich ist — das eine dem vorliegenden, das andere dem unter n. 228

entspricht, vgl. den *Catal. descr. P.* I, *p.* 40, *n.* 154. Das vorliegende Gemälde hat schwarze Figuren mit Weiss und Violett. Das Gefäss, eine Amphora, befindet sich jetzt in der Pinakothek zu München (O. Jahn „Vasensamml. K. Ludwigs,“ S. 207, n. 645.] Micali *Storia degli Popoli Ital. tv.* 80, *fig.* 2.

n. 228. Athena, unmittelbar nach ihrer Entstehung aus dem Haupte des Zeus auf seinen Knieen stehend (ähnlich wie, aller Wahrscheinlichkeit nach, im Ost-Fronton des Parthenon). Apollon, Hermes, Eileithyia und noch eine ältere Gottheit umgeben den thronenden Zeus. [Die letzte, nicht näher charakterisirte Figur kommt auch auf dem Vasenbilde im *Mus. Gregor.* II, 39, 1, a vor. Man hat sie wohl eher als Poseidon (Gerhard „Auserl. Vasenb.“ Th. I, S. 5, Anm. 7) und als den personificirten Demos von Athen (*Él. céramogr. T.* I, *p.* 198, z. *pl.* LIX), oder sonst eine „Localpersonification“ (Loeschke a. a. O. S. 118, Anm. 27) gefasst. Was Müller's Bemerkung über die Aehnlichkeit der Darstellung mit der im östlichen Giebelfelde des Parthenon betrifft, so sind hierüber auch seit der Zeit, da sie gemacht wurde, verschiedene Ansichten laut geworden (s. die Anführungen bei Michaelis Parthenon, S. 169 fg., ausserdem E. Petersen Kunst des Pheidias S. 146 fg., und zuletzt Loeschke a. a. O. S. 117 fg.); doch ist gewiss nicht daran zu zweifeln, dass Athena nicht in kleiner Gestalt auf Zeus Kniee gestellt war.] Von einer Volcentischen Vase [derselben Form und Technik wie die vorhergehende.] Micali *St. d. Pop. Ital. tv.* 80, *fig.* 1.

n. 229. Athena (ΑΘΕΝΑΙΑ) erlegt den Giganten Enkelados (ΕΝΚΕΛΑΔΟΣ), [der in der älteren Bildung als bärtiger vollständig gerüsteter Hoplit dargestellt ist. Auch die Schlangen der Aegis, deren sich die Göttin an Schildes Statt bedient, betheiligen sich an dem Kampfe gegen den Giganten. Die Aegis entbehrt des Medusenhauptes, wie denn dieses nach Gerhard „Text z. den Ant. Bildw.“ S. 123 nie auf der Aegis ähnlicher alterthümlicher Vasenbilder angedeutet ist. Man darf in Betreff des vorliegenden Falles nicht etwa sagen, dass man sich das Medusenhaupt auf dem nicht sichtbaren Theile der Oberfläche der Aegis zu denken habe; vgl. nur Bd. I, Taf. X, n. 37. Auf dem Schilde des Enkelados gewahrt man das vielbesprochene, als Schildzeichen öfter vorkommende Triskeles, welches sehr mit Unrecht hier auf Sicilien bezogen worden ist, weil ja Enkelados unter dem Aetna gelegen habe.] In den Lüften kämpft zugleich Athenas Eule gegen einen Falken. [Auch die Erklärer der *Él. d. Mon. céramogr.* meinen

T. I, *p.* 8, dass der „Falke oder Sperber (κίρκος)“ die Eule der Athena angreifen zu wollen scheine: „ces deux oiseaux sont encore une répétition emblématique du sujet peint au dessous.“ Aber in diesem Falle würde man gerade das Gegentheil erwarten, dass dargestellt sei, wie die Eule der Athena sich auf den Vogel des Giganten gestürzt habe. Die fliegende Eule dient hier zur Bezeichnung des Sieges, worüber zu vergleichen Böttiger „Amalthea“ III, S. 265, A. 5, *Corp. Paroemiogr. ed. Gotting. T.* I, *p.* 55, 5 fg., nebst Anm., Beulé *Monn. d'Ath. p.* 20. Sie findet sich über dem Haupte der Athena in derselben Beziehung auch bei Albericus *de Deor. imag.* VIII. Ob sie an derselben Stelle auch für die Florentiner Bronze bei Gori *Mus. Etrusc. T.* I, *t.* XXVIII anzunehmen ist, wie die Herausgeber des *Mus. Chiaram. T.* I, *p.* 38, A. 11 meinen? Gori giebt dieselbe Statue der Athena im *Mus. Florent. T.* III, *t.* VII ohne Eule, wie er denn diese auch im Text mit keinem Worte erwähnt. Die Hindeutung auf Sieg ist ganz unzweifelhaft bei der Eule, die in der Darstellung des Kampfes von Kadmos gegen den Drachen oben neben der zuschauenden Athena in der Luft flattert, bei Gerhard Etrusk. u. Campan. Vasenbild. Taf. C, n. 6. Auf einem Vasenbilde (E. Curtius Herakles der Satyr, Berl. 1852, O. Jahn „Satyrn u. Satyrdrama auf Vasen“ im Philolog. Bd. XXVII, S. 16 u. Taf. I, n. 2) erscheint die fliegende Eule mit einer Siegesbinde in den Krallen (ob um anzudeuten, „wie Perseus für seinen Sieg über die Medusa von Athena belohnt wird, wie Stephani *Compte rend. pour* 1874, *p.* 161 annimmt, das ist doch sehr die Frage) mit demselben Attribute findet man die fliegende Eule in der Scene der Antastung der Kassandra durch Aias neben dem Palladion dargestellt auf dem Vasenbilde in der Arch. Ztg. 1848, Taf. XIV, n. 2, und bei Overbeck Gall. Her. Bildw. Taf. XXVII, n. 3). Der andere Vogel hat entweder auch Beziehung auf Athena und bedeutet dann gleichfalls Glück, oder er bedeutet Unglück für den Giganten, über welchem er fliegt. Er kommt auch sonst mehrfach auf älteren bemalten Vasen vor. Besonders interessant ist der Fall in Gerhard's Auserl. Vasenb. Taf. CXXVIII, wo er auf dem Schilde der Pallas, die auf der Hand die Eule hat, zu sehen ist (wie man ihn denn öfter als Schildemblem findet). Der Athena galt die ἅρπη und die φήνη heilig (Aelian. *Hist. an.* XII, 4), in welche letztere sich die Göttin bei Hom. *Od.* III, 372 verwandelt. Vasengemälde von Volci, [auf einem Thongefässe ähnlicher Form und Technik wie die unter n. 227 und 228 behandelten, das sich jetzt

im Stadtmuseum zu Rouen befindet.] Lenormant und De Witte *Monuments céramogr.* [*T.* I,] *pl.* 8.

n. 230. Athena den Enkelados erlegend. Metope des südlichsten Tempels der Unterstadt von Selinus. Ducà di Serradifalco *Antichità di Sicilia* *T.* II, *tv.* 31. [Die Beziehung des Gegners der Athena auf Enkelados hat gewiss mehr Wahrscheinlichkeit als die von dem Duca di Serradifalco a. a. O. *p.* 64 angenommene auf Pallas, steht jedoch auch keineswegs ganz sicher, vgl. den Art. „Giganten in der A. Encykl. der Wiss. u. K. Sect. I, Bd. LXVII, S. 150 fg. u. S. 166. Genaueres bei Benndorf Metopen von Selinunt S. 58 fg.: „Athene hat den Giganten, der im Kampf auf ihren Fuss getreten ist, zurückgeschmettert, so dass er entkräftet und ohne den Versuch einer Abwehr zusammensinkt; während sie ihn mit der Linken im Nacken fest gepackt hält, sticht sie ihn mit der Lanze in der erhobenen Rechten nieder.“ Sollte man sich nicht vielmehr zu denken haben, dass Athena den Giganten schon vorher durch einen Lanzenwurf verwundete, dann ihm nachsetzte und am Nacken festhielt und in dem dargestellten Augenblicke im Begriff ist, ihm den Garaus zu machen, wogegen der zusammenbrechende und dann sich möglichst der Gegnerin zu entziehen suchende sich nur dadurch wehrt, dass er der Göttin auf den Fuss tritt? Das „mit einem Ueberschlag auf Brust und Rücken versehene Obergewand ist längs der rechten Seite nicht zusammengenäht; die hier sichtbaren verticalen Sahlkanten sind, im Unterschied von den glatt behandelten horizontalen Schnittsäumen, krausenartig gefältelt“ (also auch hier die Sahlkante bei einer Athenafigur, wie oben, s. den Text zu n. 204, S. 285, auch Taf. XIX, n. 202, wie Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 15 ausdrücklich bemerkt, ferner bei der Statue zu Ince Blundel Hall, nach Michaelis a. a. O. S. 22, n. 8, ein Umstand, welcher bei dem vorliegenden Werke, um so beachtenswerther ist, als es aus einer Dorischen Stadt Siciliens stammt). „Die runde Vertiefung auf der Aegis über der Brust diente ohne Zweifel zur Aufnahme eines Gorgoneion, wie es Athena im Gigantenkampfe auf rothfigurigen Vasenbildern hat, aber es bleibt unsicher, ob dieses aus Bronce oder Marmor hergestellt war. Auch der Helmbusch war besonders gearbeitet. Nur unter dem linken Fuss ist eine Sohle plastisch ausgeführt. Hinter dem linken Arm ist der Schild durch eine mit dem Zirkel umschriebene Aushöhlung des Reliefgrundes angedeutet; er war ohne Zweifel durch Bemalung kenntlicher gemacht.“ Die Chlamys des Giganten war „wahrscheinlich auf der Brust mit einer

Spange zusammengehalten.“ Ob gerade auf der Brust, steht sehr dahin; allem Anscheine nach gebrauchte der Gigant die Ephaptis an Schildes Statt. „Der Bart reicht tief bis auf die Brust hinab; unter dem Helm ging das Haar in den Nacken nieder. Gesicht und Helm ist in der Publication Serradifalco's durchaus willkürlich ergänzt worden. An der linken Hüfte ist ein künstliches antikes Bohrloch bemerkbar; hier könnte das Wehrgehänge gesessen haben.“ Mehr über die Erhaltung und die Ergänzungen des der Technik nach mit dem auf Taf. XVII, n. 184 zusammenzustellenden Reliefs bei Benndorf a. a. O. Neue Abbildung bei demselben, Taf. X, auf welcher die Füsse des Giganten ergänzt erscheinen.]

n. 231. Athena-Gigantomachos [oder genauer: γιγαντολέτειρα, γιγαντολέτις, γιγαντοφόντις] hat ihren Schild auf die Schultern eines überwundenen Giganten gestellt. [Der ganz als Nebenwerk behandelte, tief unter das gewöhnliche Mass herabgedrückte Gigant ist hier, wie unter n. 232, als blosses Symbol zu fassen. Dabei ist sein Zusammenhang mit der Erde dadurch angedeutet, dass der Körper zum Theil in derselben steckt. In ähnlicher Weise ist der Sieg über den Marsyas dargestellt in dem Bruchstücke einer statuarischen Gruppe des Mus. Chiaramonti bei Gerhard „Ant. Bildw.“ Taf. LXXXIV, n. 3. Aehnliche statuarische Darstellungen: die in den Jahrber. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande H. XVIII, Taf. II und in Welcker's A. Denkm. V, T. I abbildlich mitgetheilte und dort S. 73 fg., hier S. 17 fg. besprochene und die in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861, S. 8 von Overbeck erwähnte. Andere, minder entsprechende Gigantendarstellungen sind in dem Art. „Giganten“ a. a. O. S. 157 fg. angeführt, denen noch die oben Taf. III, n. 36 mitgetheilte auf der Münze von Akmonia in Phrygien hinzugefügt werden kann. Die Beziehung der Nebenfigur auf einen Giganten, welche nicht etwa eine von „einigen Gelehrten“ angenommene ist, wie Stephani im *Compte rend. pour* 1872, *p.* 50 äussert, sondern die allgemein verbreitete, hält dieser Gelehrte für durchaus falsch, indem er es als selbstverständlich betrachtet, dass vielmehr Erechtheus oder Erichthonios zu erkennen sei, wofür es besonders zu beachten sei, dass man nach den Aeusserungen der Schriftsteller eben die Erechtheus-Schlange vorzugsweise unter den Schild der Athena geflüchtet dachte. Aber die Figur sieht doch gewiss nicht so aus, als ob sie sich unter dem Schilde bergen wolle. Wie passt ferner zu Erichthonios der Baumstamm, welchen die Figur nach Visconti in der linken Hand hielt, und das Schlangenstück, wel-

ches neben dem rechten Fusse der Minerva zum Vorschein kommt? Täuscht nicht Alles, so ist dieses als ein Ueberbleibsel des als Schlange gebildeten Erichthonios zu fassen (vgl. oben Taf. XIX, n. 205), denn Clarac's Meinung, dass es sich um ein abgehauenes, lebloses Stück von einem der Beine des Schlangenfüsslers handele, wird doch schwerlich Billigung finden.] Statuette im *Musée Napoléon T.* I, *pl.* 12, vgl. Visconti *Opere varie, ed. Labus, T.* IV, *tv.* 4. [*Mus. Franç.* IV, 8, Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 462 E, *n.* 848 B, der dieselbe (die, wie anderswoher bekannt, zur Zeit Napoleon's I im Louvre, und zwar in der Salle d'Apollon aufgestellt war) im Text *T.* III, *p.* 166 als der früheren Sammlung Crawfurd angehörig bezeichnet und über etwaige Ergänzungen Nichts anzugeben weiss, obgleich dieselben von Visconti a. a. O. *p.* 15, A. 2 des genaueren verzeichnet sind. Nach diesem sind modern: der Kopf und die Brust („le buste") der Göttin bis auf das unterste Ende der Aegis, ihre beiden Arme nebst Speer und Schild mit Ausnahme des kleinen Theils, welcher auf der Schulter des Giganten ruht; ebenso die beiden Arme des Giganten, bis auf ein Stück des Baumstamms, welchen er in der linken Hand hält. Der moderne Ergänzer, meint Visconti, habe darin gefehlt, dass er die rechte Hand des „Typhoeus" an den Rand des Schildes der Minerva gelegt habe, da jener mit der Hand vermuthlich einen Stein, wie um ihn zu werfen, hebe. Das ist aber nicht wohl glaublich.]

n. 232. Athena-Gigantomachos, in demselben Verhältniss zu einem Giganten, auf dem Revers einer Bronzemünze von Magnesia [am Sipylos (deren Avers den Kopf des Caracalla zeigt) mit der Umschrift ΕΠὶ ΣΤΡατηγοῦ Μάρκου ΑΥΡηλίου ΕΥΒΟΥΛΟΥ ΜΑΓΝΗΤΩΝ. Im Handb. d. Arch. §. 371 findet man nicht die obige Erklärung der Nebenfigur, sondern (in Anm. 4) die von Raoul-Rochette und von Panofka auf Erichthonios und auf Tantalos angegeben. An Erichthonios glaubte auch Gerhard „Archemoros u. d. Hesperiden," Berlin 1838, S. 38 u. 70, z. Taf. IV, n. 1. Aber in den Ges. Abh. I, S. 46 fg., zu Taf. IV, n. 9 gab er diesen Gedanken zu Gunsten eines schlangenfüssigen Giganten auf. Auch Welcker A. Denkm. V, S. 21, A. 8 und Overbeck Kunstm. I, S. 389, Anm. stimmen dieser Erklärung bei, welche in unserem Art. „Giganten," a. a. O., S. 170 als die wahrscheinlichste bezeichnet ist. Dagegen bezieht Stephani *Compte r. pour* 1872, *p.* 50, Anm. 1, c die Figur auf Erichthonios: eine Erklärung, die nach dem zu n. 231 Bemerkten etwa nur noch dann Berücksichtigung ver-

diente, wenn Erichthonios in Magnesia besonders verehrt worden wäre, was nicht der Fall ist, während ein von Athena gebändigter Gigant für einen Münztypus dieser Stadt, welche ja durch Erdbeben litt (Jahn in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1857, S. 120 fg.) ganz besonders gut passt. Für Tantalos könnte die Figur nur dann gehalten werden, wenn es sich nachweisen liesse, dass dieser, wie er von dem Mythogr. Vat. I, 12 Gigas genannt wird, so auch, wenigstens in späterer Zeit, in der Weise der Giganten dargestellt sei, und dass in einer Version der Sage Athena als seine Ueberwinderin gegolten habe. Die Darstellung erinnert sehr an die auf Taf. XXII, n. 242, d, nur dass der Gegenstand, welchen die schlangenfüssige Figur hält, sich verschieden ausnimmt. Diesen Gegenstand wird man hier zunächst für einen Schild halten müssen. Inzwischen weicht doch die vorliegende Darstellung von der unter n. 231 ab. Athena setzt nicht selbst den Schild auf den Giganten, und dieser, weit entfernt zu widerstehen, wie es Visconti in Betreff des unter n. 231 annimmt, erscheint als williger Träger. Nach der Angabe des früheren Besitzers der Münze, C. d'Ott. Fontana, in *Ann. d. Inst. arch. Vol.* V, *p.* 114 läuft der Körper des Giganten in Schlangenschwänze aus. Ist diese Angabe genau, so kann dadurch Typhon bezeichnet sein, wie in Gerhard's „Auserl. Vasenb.“ Taf. CCXXXVIII und auf der oben Taf. III, n. 36 abbildlich mitgetheilten Münze von Akmonia und sonst, vgl. unten zu Taf. LXVI, n. 842. Claudianus *de Rapt. Proserp.* II, 21 fg. lässt den Helm der Minerva mit der cälirten Darstellung des Typhon verziert sein, dessen Besiegung auch sonst jener Göttin zugeschrieben wird, vgl. den Art. „Giganten,“ a. a. O., S. 151. Auf der linken Hand der Göttin befindet sich, wie Fontana a. a. O. ausdrücklich bemerkt, die (in der Abbildung nur undeutlich zu gewahrende) Eule, welche man wohl als Siegessymbol betrachten darf. Denn wenn auch dem auf der Hand der Athena sitzenden Vogel jene Beziehung zunächst nur für den Fall, dass er fliegt oder sich nach dem Fluge auf den Körper eines belebten Wesens oder auf einen unbelebten Gegenstand niedergelassen hat, ausdrücklich bezeugt ist, so zeigt doch die sogenannte Durisschale (oben S. 308 fg., z. n. 219 gegen Ende) deutlich, dass auch der ruhig auf der Hand der Göttin sitzende Vogel auf Sieg bezogen werden kann, wie schon Panofka a. a. O. S. 163 bemerkte, und danach wird man schwerlich fehlgehen, wenn man den Vogel auch dann auf Sieg bezieht, wenn er nicht selbst durch ein Attribut, wie den Kranz im Schnabel, als auf Sieg bezüglich

bezeichnet wird, wohl aber die ihn tragende Göttin als Siegerin oder Siegbringerin, und die Weise, wie er von dieser gehalten wird, auf ein Zeigen oder Darbieten oder das Vorhaben des Fliegenlassens hindeutet. Hieher gehören aber Fälle, wie der vorliegende, in welchem Athena nicht bloss durch den gedemüthigten Giganten, sondern auch durch die Haltung ihres Körpers als Siegerin bezeichnet ist und die Eule in ähnlicher Weise hält, wie sonst die Nike, ferner der in dem Münztypus auf Taf. XX, n. 219, a zu Tage tretende, wo der Oelzweig in der Rechten auf das Bringen von Sieg und Frieden hindeutet und die Erhebung des linken Arms zeigt, dass es sich schwerlich um die Eule als allgemeines Attribut der Athena, „das alte Sinnbild der Γλαυκῶπις,“ handelt.] *Monum. dell' Instituto di corr. arch. T.* I, *tv.* 49 A, *n.* 1.

n. 233. Athena, in ein Himation gehüllt, mit der Eule und einer Tritonide zu ihren Füssen, in Beziehung auf ihren Ursprung aus dem Tritonischen See. [Das Werk ist beträchtlich restaurirt, und zwar zu verschiedener Zeit, wie bei Vergleichung der Abbildungen bei Bracci *Mem. d. ant. Incis. Vol.* II, *agg. tav.* IX, Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 462 F, *n.* 848 C, *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* IV, *t.* 1, *n.* 3, erhellt; vgl. auch Platner in der Beschr. d. St. Rom III, 2, S. 401. Die umständlichste Angabe der Ergänzungen findet sich in Gerhard's Text zu den Ant. Bildw., S. 139 u. S. 146, A. 6. Wir heben daraus Folgendes hervor. An der Athena „ist der rechte Arm und mehreres Andere ergänzt. Von der Eule sind nur der rechte Flügel“ (nach Platner nur ein Theil des rechten Flügels) „und beide Klauen alt.“ Von dem Meerwesen ist „Obertheil und Ende neu, dagegen von dem menschlichen Obertheil gerade soviel alt, um aus Unterleib und Hinterbacken das (weibliche) Geschlecht der Figur deutlich zu erkennen.“ (Auch Platner spricht von einer „Meerfrau, von welcher nur der mittlere Theil, von dem Ende des menschlichen Leibes an, antik ist;“ Hettner, nach dessen Angabe in *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XVI, *p.* 127 der Schwanz allein alt ist, will die Figur als männlichen Triton ergänzt wissen). „Oberwärts an der linken Seite der Flossen ist noch ein Ansatz zurückgeblieben, der von einem Ruder der Meerfrau oder von einem Speere der Minerva herrühren kann.“ Eine Lanze mit dem rechten Arme aufstützend zeigen die Göttin die Abbildungen bei Clarac und in den *Mon. d. Inst.* Hettner berichtet *p.* 119, dass der Kopf vom Rumpfe getrennt gewesen sei; Platner meint sogar, der aufgesetzte Kopf scheine zwar antik, aber nicht zu der

Figur zu gehören, welche Meinung inzwischen wohl irrig sein dürfte. Es giebt mehrere Wiederholungen, worüber Gerhard a. a. O. und in Berlins ant. Bildw. I, S. 43 fg., n. 29, Hettner und das Hdb. d. Arch. §. 370, A. 1, Guédéonow, *Ermit. Imp., Mus. de Sc. ant., p.* 8, *n.* 24 A, Helbig bei Gerhard Arch. Anz. 1867, S. 4*, Anm. 11, d, Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien III, S. 91 fg., n. 152, Kunde geben. Ausserdem finden sich Statuen, die sehr nahe stehen, ja sich wesentlich nur durch die Art, wie das Himation angelegt ist, und durch den langherabfallenden Chiton unterscheiden; man vergleiche zunächst Clarac *Mus. d. Sculpt. pl.* 470, *n.* 894. Die Wiederholungen zeigen meist das Medusenhaupt auf der Aegis von Sternen umgeben. Dasselbe findet sich in den Abbildungen bei Clarac, in den *Mon. d. Inst.* und bei Gerhard „Minervenidole“ Taf. III, Ges. Abh. T. XXIV, n. 4 auch an der in Rede stehenden Athenafigur, und danach sind die Sterne auf unserer Abbildung nachträglich angedeutet. Aber Gerhard selbst giebt (im Gegensatze zu seinen früheren Berichten im Text z. d. Ant. Bildw. S. 139 und in „Berlins ant. Bildw.“ S. 44) in seiner Schrift über die Minervenidole, S. 23 des Sonderabdr., Ges. Abh. I, S. 357, an, „die Verzierung der Aegis sei aus anderen Exemplaren desselben Kunstwerks entnommen,“ und Hettner a. a. O. *p.* 119 stellt, ohne Zweifel nach genauer Untersuchung des Originals, die Sterne auf der Aegis ausdrücklich in Abrede. Diese ist vielmehr geschuppt. Ueberhaupt irrte man, wenn man annahm, die sternbesäete Aegis sei für die Beziehung dieser Athenadarstellung ganz besonders charakteristisch. Schon der Umstand, dass die Sterne sich nicht nur bei dem vorstehenden Exemplare und den Wiederholungen zu Florenz und zu Berlin, sondern auch bei der oben angeführten zunächststehenden Statue nicht finden, dagegen an anderen bildlichen Darstellungen der Athena, welche eine minder oder mehr abweichende Beziehung haben, allein oder nebst dem Monde vorkommen, kann den Irrthum erweisen. Dieser ist aber wesentlich auch dadurch hervorgerufen, dass man voraussetzte, die Verzierung der Aegis mit Sternen und Mond habe eine ganz besondere mythische oder physische Beziehung. So hat noch Welcker geurtheilt. Er meint, die so verzierte Aegis sei ein Symbol des ἀστερωπὸς αἰθήρ, ἀστερωπὸν οὐράνου δέμας des Euripides („Griech. Götterlehre“ Bd. I, S. 306, vgl. namentlich Anm. 29). Stephani nimmt wenigstens an, der Umstand, dass die Künstler die Aegis mit jenen Verzierungen gebildet haben, sei eine Folge des engen Zusammenhanges,

welchen die Alten zwischen dem Gorgoneion und dem Mond voraussetzten, und der in der That zwischen der durch die Aegis repräsentirten Gewitterwolke und dem Himmelsgewölke stattfinde („Ap. Boëdromios“ S. 33). Allein wir können nicht einmal dieses zugeben. Wir sind fest davon überzeugt, dass das Medusenhaupt auf der Aegis nicht als Bild des Vollmonds, sondern nur als Schreckbild gilt, wie auch Welcker a. a. O. S. 395 annimmt. Wer nun darauf achtet, dass Sterne mehrfach an dem Helm der Athena angebracht sind (ein Beispiel oben Taf. XIX, n. 198, d), dass sich ein Stern (wie Taf. XIX, n. 199, a, Taf. XXII, n. 242, i) oder mehrere und ein Halbmond oder Halbmonde öfter auf dem Schilde der Göttin finden, dass ferner diese Verzierung der Schutzwaffen keineswegs bloss bei der Athena, sondern auch sonst häufiger vorkommt, namentlich auf Griechischen Vasenbildern, ja dass noch der Harnisch an der Statue Marc Aurel's bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* V, *pl.* 964, *n.* 2449 A, unterhalb des Gorgoneion eine Mondsichel zeigt, und wer dann weiter sich daran erinnert, dass Sterne und Halbmonde zu den Apotropaia gehören (O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1855, S. 42, 52, 97), der wird nicht anstehen, auch der Mondsichel und den Sternen auf der Aegis der Athena diese Beziehung zuzuweisen, in welcher sie sich bestens an das Gorgoneion anschliessen. — Auch in Betreff der Attribute neben der vorstehenden Figur ist man nicht ganz auf das Reine gekommen. Durch das Meerwesen — mag man sich dasselbe weiblich oder männlich zu denken haben — ist ohne Zweifel der Bezug der Athena zum Meere angedeutet, wie schon Winckelmann *Descr. d. Pierr. gr. de Stosch p.* XIII bemerkte. Nur darf man nicht annehmen, dass das Meerwesen auf einen Seesieg hindeuten solle, selbst wenn es unzweifelhaft feststände, dass man die Eule als Siegesvogel zu fassen habe, wie Gerhard im Text zu den Ant. Bildw. S. 140 wollte. In der Wiederholung zu Florenz schaut die Eule zu der Göttin empor, wie so oft der Adler des Zeus zu diesem. Darin liegt keinesweges eine sichere Beziehung der Eule auf Sieg. Conze äusserte „Her.- u. Gött.-Gest.“ S. 9 die Meinung, dass durch die Eule hier wie bei der Minerva in der Hildesheimer Silberschale an Athena gerade als Göttin von Athen erinnert werden sollte. Dafür dürfte aber die Eule allein keinen genügenden Beleg bieten. Ein Anderes ist es mit der auf einem Felsen befindlichen Eule. Dass dieser weder auf der Hildesheimer Schale, noch auf der Thonlampe in den Arch.-Epigr.

Mitth. a. Oesterreich I, 2, Taf. VIII, n. 1, noch selbst an der Cista bei Raoul-Rochette *Mon. inéd.* I, *pl.* 20 oder Overbeck Galler. her. Bildw. Taf. XIX, n. 13 ganz ohne Beziehung ist, liegt wohl auf der Hand. In dem vorliegenden Werke sitzt die Eule zunächst auf einem Baumstumpf. Aber in der Florentinischen Wiederholung ist nach Dütschke die Basis als Felsboden gekennzeichnet. Hier könnte man nun wegen des Meereswesens an Uferfelsen denken wollen, wie das in Betreff der Cista doch gewiss das Einleuchtendste ist. Aber viel grössere Wahrscheinlichkeit hat für das Original unserer Statue mit dem Stumpf zur Seite, der wohl vom Oelbaum sein soll, die Beziehung auf die Felsen der Akropolis zu Athen. Dafür spricht auch die Darstellung des Berliner geschnittenen Steins bei Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 327. Jedenfalls lässt sich gegen die Beziehung der vorliegenden Statue auf die Göttin von Athen keinesweges die Hindeutung auf die See durch das Meerwesen veranschlagen, wenn auch im Cultus der Athena zu Athen das Verhältniss zum Meere nicht besonders hervortritt. Von der Nachbildung eines Cultusbildes kann ja nicht die Rede sein, und dass die Athenienser später, seitdem sie Herrscher zur See geworden waren, auch ihre Göttin, wie das in Betreff der Athena anderer Orte statt hatte, als Meeresherrscherin bildlich darstellten, wird als natürlich betrachtet werden können. Es bedarf dafür keines Hinweises auf die Seewettkämpfe bei Sunion und im Peiraieus (A. Mommsen Heortol. S. 197). Zudem ist es schon an sich nicht unwahrscheinlich, dass auch die vorstehende Auffassungsweise der Athena, welche vermuthlich der Diadochenperiode angehört (Helbig Campan. Wandmalerei S. 247), von Athen ausgegangen ist. Gerhard hat noch in den Ges. Abhandl. I, S. 357, zu Taf. XXIV, n. 6 die Ansicht geäussert, dass der Ursprung des in Rede stehenden statuarischen Typus Italisch sei. Dafür kann namentlich auch das zu sprechen scheinen, dass in Italien Athena ganz besonders als Gebieterin über das Meer und die Stürme verehrt wurde (Klausen Aen. u. die Penat. S. 702 u. 1242), und dass uns jener Typus wesentlich aus Italischen oder in Italien gefundenen Werken bekannt ist. Aber auch das steht der Annahme einer Uebertragung von Athen keinesweges entgegen. Selbst der Felsboden konnte beibehalten werden, nur dass man ihn auf das Meeresgestade bezog. — Dass in der vorstehenden Statue Athena als selbstbewusste energische Herrscherin dargestellt ist, erhellt unverkennbar aus der ganzen Auffassung. Im besonderen beachte

man namentlich die Haltung des Kopfes mit zurückgestossenem Helm und welligem, nach hinten geführten, in den Nacken hinabfallenden Haar und die Richtung des Blickes (s. z. Taf. XIX, n. 198, a, u. vgl. Taf. XX, n. 208, und Taf. XXI, n. 232), so wie den in die Seite gestemmten Arm (s. z. Taf. XX, n. 218). Auch die durch Aufschürzung des Chiton bewirkte Entblössung der Unterschenkel verstärkt, wie Dütschke bemerkt, jenen Totaleindruck. Das Einstemmen des Arms und die Haltung des Kopfes wiederholen sich bei dem Zeus Strategos von Amastris und dem Juppiter Imperator von Syrakus Taf. II, n. 22 u. 22, a. Dütschke fügt hinzu, dass der eingestemmte Arm und das dadurch bedingte Gewandmotiv des Mantels sich ähnlich, und gewiss nicht zufällig, auch bei der Lateranensischen Statue des Sophokles wiederfinde. In Beziehung auf die Darstellung auf der Syrakusischen Münze meint Hettner *p.* 131 fg., dass unserer Athena eine mit der Spitze nach unten gekehrte Lanze zu geben sei (also wie Taf. XX, n. 208, a). Dass die Figur in der Rechten eine Lanze gehalten habe, scheint unzweifelhaft. — Zu obiger Auffassung des Werkes passen recht wohl die schmalen Hüften der schlanken Gestalt, welche man auch an einer „so ziemlich dem statuarischen Typus der Minerva Tritonia“ entsprechenden Bronze des Berliner Museums gewahrt (Friederichs Berl. ant. Bildw. II, n. 1884). Auffallend aber ist der eigenthümliche im Text zu Taf. XIX, n. 198, a berührte Ausdruck des Kopfes, welchen man vielleicht geneigt sein würde mit der Beziehung dieser und der entsprechenden Athenabildungen auf das Meer in Zusammenhang zu bringen, dessen Gottheiten ja mehrfach denselben Gesichtsausdruck zeigen, wenn er nicht auch sonst bei Idealtypen sich fände, bei denen er weder durch den Inhalt noch durch die Situation, in welcher sie aufgefasst sind, veranlasst sein kann, z. B. bei Ares (vgl. Dilthey in den Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande LIII u. LIV, S. 11 fg.), und nicht soeben durch Dütschke a. a. O. n. 166 eine archaisirende Athenastatue gewiss nicht derselben Beziehung wie die vorstehende genauer bekannt geworden wäre, welche hinsichtlich des Kopfes und seines Ausdruckes dieser wesentlich entspricht; woraus erhellt, dass jene Eigenthümlichkeit in der Richtung einer ganzen Kunstperiode begründet ist. — Statuette im Casino Rospigliosi zu Rom, eine Copie aus Römischer Zeit. Nach der wie es scheint, von Bracci a. a. O. entlehnten Abbildung bei] Gerhard „Antike Bildwerke“ Cent. I, Taf. 8, Fig. 1.

Taf. XXII. n. 234. Athena mit Poseidon um die Schutzherr-

schaft von Athen streitend. Der Oelbaum steht zwischen ihnen, der Erechtheische Quell ist durch einen Delphin angedeutet. [Es ist nicht sowohl der Augenblick des Wettstreites selbst, als der unmittelbar darauf folgende der Aussöhnung dargestellt, wie auch auf den entsprechenden Bildwerken, welche Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 132 fg. u. *p.* 223 fg. ausführlich besprochen hat. Ob der Delphin wirklich jene Beziehung haben soll, wie auch Stephani annimmt, ist doch nicht ganz sicher. Er kommt sonst nur ausnahmsweise ein paar Male vor und kann immerhin theils zur genaueren Bezeichnung des Gottes, theils zur Ausfüllung des leeren Raums hinzugefügt sein. Finden sich doch auf andern Darstellungen auch Attribute der Athena, welche sich nicht unmittelbar auf den Wettstreit beziehen, die Eule und die Schlange, diese auch getrennt von dem Oelbaum. Die Hinzufügung des Delphins war in Fällen, wie der vorliegende, um so passender, als an dem Schafte, auf welchen Poseidon die rechte Hand legt, die drei Spitzen nicht zu sehen sind, der Dreizack also nicht genau bezeichnet ist. Dass man sich jene Spitzen als in den Felsboden gestossen denken soll, hat ebenso wenig Wahrscheinlichkeit, als dass dieselben wegen mangelnden Raumes weggelassen seien. Dieses ist vielmehr deshalb geschehen, um anzudeuten, dass der Gott seine Waffe schon zum Stosse gebraucht habe; wenn man nicht etwa annehmen will, dass er für den dargestellten Augenblick den Trident mit dem Skeptron vertauscht habe. Vgl. oben S. 99. Athena, welche ihre Lanze an den Oelbaum gelehnt hat, den sie sonst als ihr gehörig mit der Hand berührt, legt die Rechte auf ihren Schild und setzt den linken Arm, von welchem ihr Obergewand herabhängt, in die Seite, wie auch sonst in den entsprechenden Darstellungen. Ueber das von Pausanias I, 24, 3 erwähnte statuarische Werk auf der Akropolis von Athen, als dessen Nachbildung die vorstehende Gruppe betrachtet wird, vgl. man Beulé *L'Acropole d'Athènes T.* I, *p.* 350, u. *Monn. d'Ath. p.* 393 und namentlich Stephani a. a. O. *p.* 131 fg. Basrelief] von einer silbernen Fibula], von der angegeben wird, dass sie in Herculaneum gefunden sei (nicht in Pompeji, wie es im Hdb. d. Arch. §. 371, A. 3, heisst); eine Angabe, gegen deren Richtigkeit sich Stephani a. a. O. *p.* 132, Anm. 1, und *p.* 136 sträubt, wenigstens insofern als er bezweifelt, ob die Schnalle nicht nur auf dem Boden, wo einst H. stand, sondern auch in solcher Tiefe gefunden sei, dass daraus mit Sicherheit gefolgert werden könnte, dass sie mit dieser Stadt zugleich

verschüttet worden war. Die Angabe passt nämlich nicht zu Stephani's (allerdings ansprechender) Vermuthung, dass die von Pausanias I, 24,2 und 3 erwähnten, „offenbar zusammengehörenden“ Gruppen aus der Zeit Hadrians stammten und dass dieses namentlich auch daraus erhelle, dass die der vorliegenden Darstellung entsprechende auf einem Bronzemedaillon dieses Kaisers (*Num. cim. Austr. T.* II, *p.* V u. 20, II) wiederholt sei.] — *Mus. Borbonico T.* VII, *tv.* 48. [Vgl. auch Willemin *Choix de Cost.* I, *pl.* 73, und *Memor. d. R. Accad. Ercolan. d. Archéol.* II, *t.* 5.]

n. 235. Athena und Hephästos setzen sich (als θεοὶ σύντεχνοι) in Bewegung, ihre Künste den Menschen zu lehren. [Diese Erklärung der vereinzelt dastehenden Darstellung erweis't sich schon durch den blossen Augenschein als irrthümlich. Zu Athen, wohin die Vereinigung beider Götter zunächst führt, hatte diese in mehr als einer Hinsicht statt (O. Jahn in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861, S. 323 fg. und Michaelis in den *N. Memor. d. Inst. arch. p.* 201 fg.). Da beide Götter mit Aufmerksamkeit nach derselben Richtung hinblicken, verfällt man leicht auf die Vermuthung, dass sie als Zuschauer einer beide gleichmässig interessirenden Handlung gedacht seien. Erwägt man nun, dass der Baum, auf welchem Hephästos sitzt, vermuthlich einen Hain andeutet, dass Hephästos und Athena in der Akademie bei Athen gemeinschaftlich verehrt wurden (Schol. *Soph. Oed. Col.* 56), dass von hier aus die Fackelläufe ausgingen und diese grade auch jene beiden Götter angingen, so bietet sich eine nicht unwahrscheinliche Beziehung der Darstellung. Beachtenswerth ist auch, dass, während Athena steht, Hephästos sitzt; wodurch wohl auf die Lahmheit dieses Gottes hingedeutet werden soll.] Von einem geschnittnen Steine [unbekannten Aufbewahrungsortes.] Lippert Daktyl. *Suppl.* [I,] *n.* 97.

n. 236. Athena trägt den kleinen Erichthonios in ihrer Aegis. [Welcker äussert „Griech. Götterlehre“ Bd. I, S. 494, da die Beine nicht den Erichthonios bezeichnen, sondern natürlich seien, so werde an Apollon Patroos zu denken sein. Dass aber Erichthonios mit menschlichen Beinen dargestellt wurde, zeigt, um nur ein Bildwerk aus diesen Denkmälern anzuführen, Bd. I, Taf. XLVI, n. 211, a, wo Welcker selbst ebenfalls den Erichthonios erkennt; ja es ist uns kein Bildwerk bekannt, auf welchem Erichthonios als Kind mit Sicherheit oder auch nur mit Wahrscheinlichkeit als Schlangenfüssler erschiene. Gegen Welcker's Annahme hat sich später auch A. Michaelis

in den *N. Memor. d. Inst. arch. p.* 202, Anm. 24 aus einem besonderen Grunde erklärt. — Neben Erichthonios kann übrigens auch, wie schon in der zweiten Ausg. bemerkt wurde, an Dionysos oder, genauer, Iakchos gedacht werden, für welchen Roulez in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLIV, 1872, *p.* 221 mit Entschiedenheit eintritt. Vgl. auch Stark *N. Mem. d. Inst. p.* 268 fg.] Statue des Museums in Berlin. [„Neu sind an diesem Werke der Kopf und der Hals bis zur Begrenzung des Gewandes, der rechte Arm von der Schulter abwärts, deren erhobene Richtung jedoch begründet ist, die Aegis auf der rechten Seite, auf der Stelle des Medusenkopfs und am linken Arm, dessen Untertheil neu ist, endlich Arme, Schenkel und das ganze Obertheil des Kindes" (Gerhard „Berlins ant. Bildw." S. 32, z. n. 4).] Lange *Epist. gratul. ad Ilgenium,* [aus dem J. 1831. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 462, C, *n.* 888, E.]

n. 237. Athena übergiebt dem Kepheus von Tegea die schützende und vernichtende Locke der Gorgo; Kepheus' Tochter Sterope fängt die herabfallenden Blutstropfen in einem Gefäss auf. [Diese durchaus wahrscheinliche Erklärung, zu welcher auch Müller's Abhandl. Pallas-Athene §. 29, Anm. 11 zu vergleichen ist, wo die Wahl gelassen wird, ob das Gefäss die Locke oder das davon triefende Blut aufnehmen solle, wurde zuerst von Eckhel *Num. vet. anecd. p.* 142 aufgestellt, aber von Millingen *Méd. Gr. inéd. p.* 54, zu *pl.* III, *n.* 9, bestritten, dessen Deutung Overbeck „Galler. her. Bildw." S. 719, z. Taf. XXIX, n. 13, annimmt, wie denn auch Lenormant *N. Gal. myth. p.* 115, zu *pl.* XXV, *n.* 13, anderer Ansicht ist, indem er nach Haym's Vorgange (*Thes. Brit. P.* II, *p.* 31, zu *t.* I, *n.* 3) in den beiden grösseren Figuren Ares und Athena, einander die Hand reichend (!), erkennt. Um von dieser Erklärung ganz zu schweigen, so kann auch die Millingen'sche nicht gegen die Eckhel'sche in die Schranken treten. Nach Millingen hätte man in dem Gegenstande, welcher von den beiden Hauptfiguren gefasst wird, „une de ces tessères, sur lesquelles on inscrivoit les noms des juges dans les tribunaux d'Athènes," zu erkennen und in dem von der kleinen Figur gehaltenen Gefässe eine Urne zum Abstimmen (καδίσκος). Die Darstellung, meint er, gehe auf die Freisprechung des Orestes auf dem Areopage. Wie aber dieses möglich wäre, ist, auch wenn man das Richtertäfelchen (C. Fr. Hermann „Lehrb. der griech. Staatsaerth." §. 134, A. 19) und die Abstimmungsurne zugeben wollte, nicht einzusehen. Und wie käme es, dass ge-

rade „ein kleines Mädchen“ den χαδίσκος hielte? Der Widerspruch Millingen's gegen die Annahme, dass der Gegenstand, welchen Athena dem Kepheus reicht, Haar sein könne, verliert an Gewichtigkeit, wenn man an bluttriefendes Haar denkt.] Revers einer Bronzemünze von Tegea (ΤΕΓΕΑΤΑΝ). [Im Felde zwei Monogramme, das obere aus A, V, T, das untere aus M und I bestehend. Dieselbe Darstellung hat nach dem Reverstypus einer unter Elagabalus (?) geprägten Bronzemünze der Einwohner von Tegea kürzlich Fr. Kenner „Münzsamml. des Stift. St. Florian“ Taf. III, F. 12 herausgegeben und S. 98 fg. besprochen, wobei er sich durchaus der Eckhel'schen Erklärung anschliesst, indem er bemerkt, dass Kepheus die Rechte über eine Amphora ausstrecke, welche von einer rückwärts gebeugten kleinen Figur (Sterope) gehalten werde, und Athena Poliatis mit der Rechten einen nicht mehr wahrnehmbaren Gegenstand (die Haarlocke der Medusa) in die Amphora gleiten lasse. Das Zurückbeugen des Körpers von Seiten des Mädchens erklärt er passend als Haltung, welche diesem den gefährlichen Anblick der Medusalocke verwehren solle. Was aber das Ausstrecken der Rechten über das Gefäss von Seiten des Kepheus zu bedeuten habe, sagt er nicht. Sicherlich soll auch hier auf ein Entgegennehmen der Locke durch Kepheus hingedeutet werden. Nach der Abbildung scheint es ausserdem durchaus so, als ob Sterope in das Gefäss nur das Blut aufnehme.] Nach einem Mionnetschen Schwefelabdruck (*Empreintes n.* 666).

n. 238. Athena steht dem Argos im Bau des Schiffes Argo bei, und lehrt ihn die Segel an den Mast befestigen, während einer seiner Diener an dem Rumpf des Schiffes beschäftigt ist. [Bei dieser schon von Winckelmann aufgestellten, unter Anderen auch von E. Braun „Ruin. u. Mus. Roms“ S. 684 fg., n. 74, und noch von O. Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch.“ 1861, S. 332 fg. angenommenen Erklärung hält man meist den nach Jahn's Dafürhalten „auf einer Bank, die mit einem um den Bauch des Schiffes gelegten starken Strick befestigt, also nur provisorisch für den Gebrauch des Arbeiters bestimmt ist,“ mit Meissel und Hammer den Schiffsschnabel ämsig bearbeitenden, mit dem Hute und der Exomis der Handwerker bekleideten Mann für den Argos, und den stehenden, bloss mit der Exomis angethanen, welcher von Minerva unterwiesen wird, das Segel an die Stange zu legen, indem er selbst mit der Rechten das Segeltuch für die Göttin bereit hält und mit der Linken eine Geberde der Aufmerksamkeit

macht, für den Steuermann Tiphys. Indessen hat Campana *Ant. Op. in Plast. p.* 39 fg., *z. t.* V, die Ansicht aufgestellt, dass vielmehr an den Bau des Schiffs zu denken sei, auf welchem Danaos aus Aegypten nach der Argolis flüchtete. Diese Deutung hält Welcker „Neuester Zuwachs d. akad. Kunstmus. zu Bonn," S. 19, n. 385, b, für richtiger (vgl. auch Gr. Götterl. II, S. 298), während Overbeck „Kunstarch. Vorles." S. 211, n. 324, die Wahl zwischen beiden Erklärungen frei lässt. In der That wurde der Bau des Schiffes des Danaos nicht nur auf die Athena zurückgeführt (Hygin. *Fab.* CLXVIII u. CCLXXVII, Schol. *German. Arat.* 343 fg.), sondern auch besonders gefeiert; ja es gab eine Version der Sage, nach welcher die Argo entweder von der Minerva für den Danaos (Schol. *German.* a. a. O.) oder von diesem selbst, gewiss unter Anleitung der Göttin (Schol. *Apollon. Argon.* I, 4), gebaut sein sollte. Es frägt sich nun, ob der Verfertiger des vorliegenden Werkes oder vielmehr sein Vorgänger Etwas dafür gethan habe, dass der Beschauer ein bestimmtes Schiff erkennen könne, oder nicht. Campana will in dem Manne bei der Segelstange den Danaos erkannt wissen, in dem anderen einen gewöhnlichen faber navalis. Wir wollen nicht einwenden, dass man dem Wortlaute der Sage gemäss den Danaos eher in dem Manne, welcher am Schiffe arbeitet, voraussetzen müsste, — es liegt auf der Hand, dass, wenn man dem einen Manne einen bestimmten Namen glaubt zuweisen zu dürfen, dieses auch in Betreff des anderen geschehen müsse. Dieses ist aber bei der Beziehung auf das Schiff des Danaos unmöglich. Es bliebe also nur der Gedanke an das Schiff der Argonauten nach d e r Sage übrig, in welcher dieses Schifl als Werk des Argos galt, wenn wirklich die Beziehung des Mannes bei der Segelstange auf den Tiphys unzweifelhaft wäre. Aber wäre in der That der Steuermann durch die dargestellte Unterweisung im Segelanlegen und Dienstleistung dabei passend charakterisirt? Diese Dinge deuten jedenfalls mehr auf einen gewöhnlichen Matrosen. Auf einem fragmentirten Bronzetäfelchen, welches sich einst in der Borgia'schen Sammlung befand, also jetzt wohl im N.-Mus. zu Neapel zu suchen ist, bei Millin *Gal. myth. pl.* CV, *n.* 418, ist ein Schiffszimmerer dargestellt, der von Minerva unterwiesen wird, während hinter dem Schiffe Mercurius sichtbar ist. Auch hier hat man den Argos als Bauer der Argo unter Anweisung der Minerva angenommen. Allein passt dazu die Anwesenheit des Mercurius? Gewiss nicht, wenn er als Gott des Handels (der ja wesentlich

durch Schiffahrt vermittelt wird), zu fassen ist, was an sich zunächst liegt und auch von Welcker in „N. Zuwachs“ u. s. w. angenommen ist; vgl. unten Taf. XXIX, n. 317. Jahn's Meinung aber, nach welcher der Gott als Geleitgeber (πομπαῖος) gegenwärtig sein soll, ist, wenn, wie es doch scheint, die Begleitung der Argonauten auf ihrer bevorstehenden Fahrt verstanden wird, kaum erträglich. Man kann ihn höchstens als mithelfenden Begleiter der Minerva fassen, mit welcher er als solcher auf Vasenbildern bei der Beschützung von Heroen erscheint und auch in Schriftstellen vorkommt, vgl. z. B. Sophocl. *Philoct.* 133 und Apollodor. *Bibl.* II, 1, 5. Für den vorliegenden Fall liesse sich Mercur's Mithülfe durch Rath auch in sofern annehmen, als er später überhaupt als Gott der Wissenschaften und Künste galt (Philostr. *Vit. Apollon.* V, 15), ebenso wie Minerva. Die Darstellung auf dem Bronzetäfelchen aber ist auch für die vorliegende als massgebend zu betrachten, obgleich sie keinesweges zu den eigentlichen Wiederholungen derselben gehört, deren es ausser der in Campana's *Ant. Op.* a. a. O. noch eine giebt, die in Winckelmann's *Mon. ined.* in der ersten Vignette, in Zoëga's *Bassir. ant. t.* XLV und in Millin's *Gal. myth. pl.* CXXX, *n.* 417 abbildlich mitgetheilte, in Villa Albani aufbewahrte. Dazu kommt noch der sehr schöne Typus des Medaillons Marc Aurels, welches in Cohen's *Méd. imp. T.* I, *p.* 511, *n.* 400 beschrieben und in desselben Gelehrten *Descr. d. Méd. Rom. de M. J. Gréau, Paris* 1869, *pl.* VII, *n.* 20 herausgegeben ist, wo der Beschauer im Hintergrunde links eine Mauer mit Thor gewahrt, vor derselben auf einem künstlich hergestellten Steinsitze einen bärtigen Mann in der Exomis ohne Kopfbedeckung, im Begriffe, an einem Schiffe mit dem Hammer zu arbeiten, und weiter nach rechts, neben dem Schiffe stehend, Minerva, ohne Aegis, welche die Linke auf den Schild stützend, den rechten Arm mit der Geberde der Anweisung nach dem Schiffszimmerer hin ausstreckt. Auch hier wird der Mann auf Argos als Baumeister der Argo bezogen. Indessen frägt es sich überall, ob es sich um einen einzelnen bestimmten Fall und nicht vielmehr um Athena die Werkmeisterin (Ἐργάνη) und Erfinderin der Schifffahrt als Vorsteherin und Lehrerin der Schiffsbaukunst überhaupt handelt. Dass eine bestimmte mythologische Charakteristik vermieden ist, giebt auch Jahn selbst für die umfassenderen Darstellungen zu. Jedenfalls waren die beiden Männer in der Tracht der Arbeiter dem Künstler namenlose Wesen. Glaubt man nun etwa in der Stelle des Valerius Flaccus *Arg.* I, 126, der,

von dem Bau der Argo durch Argos unter Leitung und Beihülfe der Minerva sprechend, „Pallada velifero quaerentem brachia malo“ erwähnt, einen Beleg dafür finden zu können, dass auf den in Rede stehenden Bildwerken der Bau der Argo gemeint sei? Der Gedanke hat immerhin etwas Ansprechendes. Aber auch zugegeben, dass der Dichter jene Worte in Erinnerung an ein Bildwerk schrieb oder dem Verfertiger des Originals der betreffenden Reliefs eine Dichterstelle vorschwebte, so folgt doch daraus noch nicht mit Sicherheit, dass jenes Bildwerk oder diese Dichterstelle sich gerade auf den Bau der Argo bezog, sondern nur, dass beide das Herstellen eines Schiffes unter Beihülfe der Minerva betrafen. Wir betonen nicht, dass die Stelle des Valer. Flacc. dem auf den bezüglichen Reliefs Dargestellten nicht vollständig entspricht, wollen aber doch ausdrücklich bemerken, dass „die Beschäftigung mit dem Segel“ weder bei Valer. Flacc. (wenn bezüglich dessen überall davon die Rede sein kann) noch auf den Reliefs deshalb der Minerva zugewiesen ist, weil diese in einer besonders nahen Beziehung zu den Segeln gestanden hätte, wie Jahn meinte. Nicht einmal das lässt sich hinsichtlich der Reliefs behaupten, dass die Anlegung des Segels, indem dieselbe durch die Göttin selbst verrichtet werde, für wichtiger gelten solle als die Herstellung des Schiffes. Sie zeigt nur an, dass das Schiff so gut wie vollendet sei und gleich von Stapel gelassen werden könne. Zugleich deutet der Umstand, dass die Anlegung des Segels von der Göttin dem Menschen vorgemacht wird, darauf hin, dass jene vorher den Schiffszimmerer, welcher nur noch die letzte Hand anlegt, in ähnlicher Weise unterwiesen habe. Nimmt man diese Erklärung an, so ist auch jedes Bedenken in Betreff der Anwesenheit des Mercurius auf dem Bronzetäfelchen gehoben, die doch unter der Voraussetzung, dass es sich um den Bau der Argo handle, selbst bei Annahme des oben dem Jahn'schen gegenübergestellten Begründungsversuches immer eigenthümlich erscheint, da Mercurius in den betreffenden Sagen gar nicht erwähnt wird. Für die in Rede stehende Deutung passt er als Assistent der Minerva sowohl in der Eigenschaft als Handels- und Schifffahrtsgott, als in der eines Gottes der Wissenschaften und Künste. — Auch die Localität ist nicht so bezeichnet, dass dadurch die Frage nach der Beziehung der dargestellten Handlung eine sichere Beantwortung erhalten könnte; aber doch wohl genauer als Jahn voraussetzte, indem er annahm, dass durch die Mauer mit dem grossen Thor und dem

Baum dahinter wohl nur eine bewohnte Gegend angedeutet werden solle. Dass es sich um ein Heiligthum der Athena handele, geht aus der Säule mit Eule darauf (vgl. z. Taf. XXI, n. 221) mit grösster Wahrscheinlichkeit hervor, indem es doch gewiss zunächst liegt, den Vogel nicht für den lebendigen Begleiter der Göttin zu halten. Das Thor in der Mauer im Hintergrunde (bei welchem die Wölbung durch den Steinschnitt hergestellt erscheint: ein Umstand, der übrigens bekanntlich auch in historischer Zeit und selbst, als man den wirklichen Bogen bereits kannte, statthatte) ist nicht das einer Stadt oder eines Gebäudes, sondern ein in den heiligen Platz der Athena führendes, und dieses Heiligthum der Göttin wird eben unmittelbar am Meeresstrande liegend gedacht, wie daraus hervorgeht, dass auf dem Platze das Schiff hergestellt wird. Auch dieses passt mehr zu der von uns empfohlenen Erklärung der dargestellten Handlung, als zu der Deutung desselben auf den Bau des Schiffes der Argonauten oder des Danaos. — Schliesslich nur noch die Bemerkung, dass Athena auch hier, wie in der Regel, wenn sie als Ergane gemeint ist, die Aegis nicht trägt; so wie die, dass die Verzierung ihres Sessels durch Delphine nicht ohne Absicht gewählt zu sein scheint, nämlich um dadurch auf die Beziehung der Göttin zum Meere und Seewesen hinzudeuten, auf welche Beziehung auch die Lage des Heiligthums, wie sie eben angenommen ist, hinführt.] Terracotta-Relief des Britischen Museums. T. Combe *Terrac. of the Brit. Mus. pl.* 10, *n.* 16.

n. 239. [Athena bläs't, auf einem Felsblock am Gestade der Kallirhoë (ΚΑΛΛΙΡΟΗ) nach links hin sitzend und mit dem Oberkörper nach rechts hin dieser zugekehrt, auf der Doppelflöte. Hinter ihrem Rücken erscheint der meist von Felszacken verdeckte Körper des Marsyas, welcher, nach der Stelle, wo die Göttin sitzt, hinschauend, beide Arme bewundernd ausbreitet. Athena wird, nachdem sie die Verunstaltung ihres Gesichts im Spiegel des Wassers bemerkt hat, die Flöte wegwerfen und Marsyas dieselbe aufnehmen. Vgl. oben Taf. XIV, n. 152 nebst S. 201 und unten Taf. XLI, n. 492, sowie Michaelis in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXX, 1857, *p.* 327 fg. Reverstypus einer unter der Magistratur des Bakchios (ΠΑρΑ. ΒΑΚΧΙΟΥ) geprägten Bronzemünze der Einwohner von Apameia (ΑΠΑΜЄΩΝ) in Phrygien aus der Zeit des Gordianus Pius, welche nach Sestini *Mus. Hedervar. Vol.* IV, *p.* 336, *n.* 24, in dem K. Münzcabinet zu München aufbewahrt wird. Die Unbärtigkeit des Marsyas (welche übrigens von Sestini

nicht ausdrücklich bezeugt wird, während derselbe, wohl mit Unrecht, dem Marsyas ein „palliolum“ zuschreibt) kommt auf Bildwerken, auf denen der Satyr in kleiner Figur dargestellt ist, noch einige Male vor, vgl. unten n. 239, c, und den geschn. Stein in Toelken's Erkl. Verz. d. K. Pr. Gemmensamml. Kl. III, Abth. 2, n. 763. Die Kallirhöe sprudelt als Quelle aus einem Löwenkopfe hervor und nimmt dann das Aussehen eines Teiches oder See's an, auf welchem man einen Schwan gewahrt. Der Platz der Handlung ist das bei Apameia belegene Thal Aulocrenae mit seinem von den Schriftstellern bald als Quelle bald als Teich oder See bezeichneten, Flötenrohr hervorbringenden Wasser, aus welchem die Flüsse Marsyas und Mäandros hervorgingen, s. die von Michaelis a. a. O. *p.* 298 fg. angeführten Stellen. Auf einer unter Hadrian geprägten Bronzemünze sieht man nach Sestini a. a. O. *p.* 336, *n.* 22 den Flussgott Marsyas mit Ruder und zwei Flöten in den Händen in einer Grotte gelagert, vgl. etwa Pausan. X, 30, 9. Der Name Kallirhöe kommt nur auf der vorliegenden Münze vor. Doch kennen wir durch Charax bei Stephanos von Byz. u. d. W. Ἀλάβανδα eine Nymphe Kallirrhöe, Tochter des Mäandros, welche sich sicherlich auf den in Rede stehenden See bezieht. Nach Sestini a. a. O. *t.* XXV, *n.* 12.

n. 239, a. Athena verbietet dem Marsyas, die eben weggeworfenen Flöten zu nehmen, welcher, zwischen Furcht vor der Göttin und Begierde nach dem Besitze schwankend, einerseits mit dem linken Beine zurückgetreten ist und den Oberkörper nebst dem linken Arme zurückgezogen hat, andererseits aber das rechte Bein noch vorsetzt und auf die Hand der Göttin und die Flöten hinschaut, indem er den rechten Arm, mit welchem er zuzugreifen im Begriff war, zwar auch etwas zurückgezogen, aber doch mit noch geöffneter Hand gehoben hat, so dass derselbe ebensowohl den Eindruck verwunderten Staunens als den der Begehrlichkeit machen kann und man an Plinius *Nat. Hist.* XXXIV, 57: „Myron — fecit — Satyrum admirantem tibias et Minervam“ erinnert wird. — Athena trägt den Attischen hochbuschigen Helm mit zurückgeklapptem Visir auf dem Haupte, die Lanze mit dem Schuh (σαυρωτήρ, s. Jahn, Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1847, S. 288, Anm. ***) in der Linken, die Aegis (welche nur mit kleinen schwarzen Punkten gezeichnet ist, wie auf rothfigurigen Vasen nicht selten), über dem Ueberschlag des langen Chitons, am rechten Unterarme ein Band welches auch sonst auf Vasen bei ihr vorkommt, und zwar ohne alle besondere Bezie-

hung auf die augenblickliche Situation, sowie anderswo, z. B. auf der Münze das Lysimachos bei Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* IX, *n.* 11. Marsyas ist durch das sehr stark gesträubte Haar, das bärtige Gesicht, endlich durch den Schwanz (von dem ein Stück noch unter dem Oberschenkel des gebogenen Beines zum Vorschein kommt, wie auch sonst auf bemalten Vasen, vielleicht nicht bloss zufällig) zur Genüge als Silen charakterisirt. Auf die ungleiche Länge der sehr einfach dargestellten Flöten ist schwerlich etwas zu geben. — Rothfiguriges Gemälde von einem bei Bari (Anagyrus) in Attica aufgefundenen, im K. Museum zu Berlin aufbewahrten Thongefässe, welches, nebst dem Münztypus unter n. 239, b, ferner dem von Stuart *Antiq. of Athens T.* II, *Ch.* 3, *p.* 27 *Vign.* herausgegebenen und früher in diesen Denkm. unter n. 239 wiederholten, jetzt aber weggelassenen Relief der jetzt im Finlay'schen Garten zu Athen befindlichen Marmorvase, und der von Benndorf u. Schöne Ant. Bildw. des Lateran. Mus. n. 225 beschriebenen, in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 730, *n.* 1755 und in den *Mon. inéd. d. Inst. arch. Vol.* VI, *t.* 23, a (G. Hirschfeld Athena und Marsyas, Berlin 1872, Taf. II, n. 1 und Conze Vorlegeblätter Ser. 6, Taf. XII, n. 1) abgebildeten Marmorstatue, auf die von Plinius *Nat. Hist.* a. a. O. erwähnte Bronzegruppe zurückgeht, so zwar, dass jedes jener Bildwerke nur als mehr oder weniger freie Wiederholung dieses Vorbildes zu betrachten ist; vgl. Müller's Handb. d. Arch. §. 371, A. 6, Raoul-Rochette in den *Mém. de Numism. et d'Antiq. p.* 141 fg., Beulé *Monn. d'Ath. p.* 393, Michaelis *Ann. d. Inst.* XXX, *p.* 317 fg., Brunn ebenda *p.* 375 fg., G. Hirschfeld Athena und Marsyas, S. 5 fg., Kekulé Akad. Kunstm. z. Bonn n. 79 u. *Bull. d. Inst.* 1872, *p.* 282. Ueber das lange Zeit als verschollen betrachtete Relief zu Athen, welches zuerst von Matz wieder aufgefunden ist (Wieseler Arch. Bericht über seine Reise nach Griechenland S. 33, A. 17), vgl. O. Lüders in *Bull. d. Inst. arch.* 1873, *p.* 168 fg. und Heydemann, Lüders u. Kekulé in der Arch. Ztg. 1873, S. 96, u. 1874, S. 93, zu der Abbildung auf Taf. 8. — Wenn Kekulé im *Bullett.* a. a. O. aus dem Umstande, dass die Flöten nicht am Boden liegen, geschlossen hat, dass vielmehr dargestellt sei, wie Marsyas der sich schon früher in den Besitz der von Athena weggeworfenen Flöten gesetzt und auf diesen geblasen habe, durch die plötzlich herantretende Athena erschreckt, die Flöten habe fallen lassen, mit Verweisung auf das vermeintlich dieselbe Darstellung enthaltende Werk, welches Pausanias auf der Akropolis

zu Athen sah und I, 24, 1 mit folgenden Worten beschreibt, Ἀθηνᾶ πεποίηται τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν παίουσα ὅτι δὴ τοὺς αὐλοὺς ἀνέλοιτο, ἐρρῖφθαι σφᾶς τῆς θεοῦ βουλομένης; so ist das ohne Zweifel unzulässig, wie schon daraus erhellt, dass ein Wiederwegwerfen der Flöten von Seiten des Marsyas, der jene doch der Sage nach behielt, seltsam wäre. Die von dem Periegeten erwähnte Gruppe stellte sicherlich eine spätere Handlung der Athena in Beziehung auf Marsyas dar. Vgl. den Text zu n. 239, c. — Nach Hirschfeld a. a. O. Taf. I. Auch in Conze's Vorlegebl. Ser. 6, Taf. XII, n. 3.

n. 239, b. Athena und Marsyas, auch nach der Bronzegruppe Myrons. Reverstypus einer Bronzemünze der Athenäer (αθΗναίων) aus der Kaiserzeit. Die Figur der Göttin weicht in dieser Darstellung mehr von der unter n. 239, a ab als die des Marsyas, dessen Auftreten mit den Zehen des rechten Fusses sich bei der Lateranensischen Statue wiederholt. Die Göttin scheint den Silen zu bedeuten, dass er die Flöten nicht nehme, und im Begriffe zu sein, sich zu entfernen. Das Weggehen ist ganz deutlich auf dem im Text zu n. 392, a angeführten Marmorrelief zu Athen dargestellt. Die Flöten hat man sich sicherlich als auf dem Boden liegend zu denken, wie das natürlich auch in der statuarischen Gruppe des Myron der Fall war. Wenn Hirschfeld Athena u. Marsyas S. 7 meint, es scheine, als ob sie nahe der Hand der Athena (der rechten?) noch sichtbar seien, so ist das gewiss eben so wenig glaublich, wie dass sie in der linken Hand des Marsyas zum Vorschein kämen, was nach der vorliegenden Abbildung noch eher so scheinen könnte. Von der betreffenden Münze sind drei Exemplare bekannt, von denen keins besonders gut erhalten ist. Das eine, hier wiedergegebene, befand sich früher im Besitz Stackelberg's, ist zuerst von Gerhard *Venere Proserpina p.* 10, vgl. *p.* 78, herausgegeben, dann von Bröndsted *Voy. et Recherch. dans la Grèce* II, *p.* 188, Vign., und ist später mehrfach wiederholt, z. B. in Beulé's *Monn. d'Ath. p.* 393 und zuletzt in Hirschfeld's angef. Schrift Taf. II, n. 3 und in Conze's Vorlegebl. Ser. 6, Taf. XII, n. 4; das andere gehörte früher der Sammlung Wiczay an; es ist abgebildet in dessen *Mus. Hedervar. T.* I, *t.* IV, *n.* 87 (den Typus erkannte zuerst Raoul Rochette *Mém. de Num. et d'Ant. p.* 143, Anm. 3). Die Abbildung zeigt von dem Helm der Athena keine Spur, den rechten Arm der Göttin ähnlich gesenkt wie den linken, ohne einen Gegenstand in der Hand, die ganze Figur noch mehr in der Haltung als wolle sie weggehen, Marsyas

ohne Schwanz, den rechten Fuss mit der ganzen Sohle auf den Boden setzend, in seinen Händen, von denen die rechte vollständiger erhalten ist, als auf dem vorliegenden Exemplare, Nichts haltend, von den Flöten auch am Boden keine Spur. Das dritte noch nicht abbildlich mitgetheilte Exemplar befindet sich im Münzcabinet zu Athen (Kekulé Akad. Kunstm. n. 79).

n. 239, c (a). **Athena** hat den Platz, auf welchem sie die Flöten wegwarf, verlassen. **Marsyas** hat diese aufgenommen und bläs't jetzt aus allen Kräften auf ihnen. Die Göttin hat eben die Töne vernommen, ist stehen geblieben, hat die Lanze in den Boden gesteckt und den Schild auf diesen gestellt und macht, indem sie den einen Arm auf den Schild legt, um ihn zu halten, mit dem anderen Arm eine Geberde der Aufmerksamkeit und des Sinnens, wie um sich zu überzeugen, dass ihr Gehör sie nicht getäuscht habe. Vermuthlich wird sie, nachdem sie sich vergewissert hat, dass dieses nicht der Fall sei, umkehren und den Marsyas bestrafen, so dass man die vorliegende Darstellung als der von Pausanias I, 42, 1 beschriebenen (s. den Text zu n. 239, a, gegen Ende) unmittelbar voraufgehend zu denken hat. Ob die Kleinheit des Marsyas bloss dadurch, dass er nur Nebenperson sein soll, und durch den Mangel an Raum für eine grössere Gestalt bedingt ist, nicht auch dadurch, dass man sich ihn in einiger Entfernung von der Athena denken soll, bleibe dahingestellt. Für die Möglichkeit auch der letzten Auffassungsweise lässt sich auch die Darstellung auf n. 239 in Anschlag bringen. — Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berliner Mus. (Toelken Kl. III, Abth. 2, n. 332). Auch bei Gerhard „Minervenidole" Taf. IX (Ges. Abh. XXV), n. 9 (der in den Ges. Abh. I, S. 359 wegen der „knabenhaften Bildung des Satyrs" vermuthet, dass „nicht sowohl Marsyas als sein Zögling Olympos" gemeint sei, bei welcher schon an sich unglaublichen Voraussetzung doch die dargestellte Handlung räthselhaft bleiben würde), und danach bei K. von Paucker „Das att. Pallad.," lithogr. Taf. n. 9 (mit ganz abweichender, unzulässiger Erklärung). Eine ganz entsprechende Darstellung auf einer antiken Paste wird in dem *Catal. of the collection formed by B. Hertz, London* 1851, *p.* 13, *n.* 229 erwähnt.]

n. 240. **Athena** zu Wagen; die Eule sitzt als günstiges Augurium vorn auf der Deichsel [oder vielmehr dem Speere der Göttin.] Von einem Silbergefäss. *Museo Borbonico T.* VIII, *tv.* 14, *fig.* 2 — [Auf der anderen Seite der betreffenden Silberschale findet sich die Darstellung eines bis auf den um den linken

Arm und hinter dem Rücken flatternden und von der rechten Hand festgehaltenen, shawlähnlichen Mantel nackten, bärtigen Mannes, der in ganz ähnlicher Handlung und Haltung erscheint, wie die vorstehende Athena. Auch er steht nur mit dem linken Fusse auf dem Wagen und macht mit der sonst nicht in Anspruch genommenen linken Hand eine Geberde, welche der der Göttin vollkommen entspricht und ohne Zweifel einen Zuruf an die Rosse begleiten soll, welche den ebenfalls der Deichsel entbehrenden, gleichgebildeten Wagen ebenso wie hier an je einem Riemen ziehen, der von dem Bauch- und Halsgurt ausgeht und vorn an der Antyx befestigt ist. Nur darin kann man einen Unterschied finden, dass der Mann ganz ohne Waffen ist. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass beide Darstellungen im engsten Zusammenhang stehen. Der Umstand, dass die Göttin nur den einen Fuss auf den Wagen gesetzt hat, während doch die Rosse schon im Galopp dahinrennen, erinnert an die mitten im Rennen ab- und aufspringenden Apobaten oder Anabaten (Bd. I, Taf. XXIV, n. 117). Bedenkt man nun, dass Athena den Erichthonios im Wagenlenken unterrichtet (Aristides *Panath. p.* 107 Jebb., *Vol.* I, *p.* 170, 7 fg. Dind., nebst dem Schol., *Vol.* III, *p.* 63, 6 fg. Dind.) und grade Erichthonios an den Panathenäen jene Eigenthümlichkeit bei dem Wettfahren eingeführt haben sollte (Pseudo-Eratosthenes *Cataster.* XIII), so wird es durchaus wahrscheinlich, dass dieser in dem Heros auf der andern Seite der Schale zu erkennen ist und beide zusammengehörenden Darstellungen sich auf die Unterweisung des Attischen Heros durch seine und des Landes Schutzgöttin beziehen sollen. Gegen diese Deutung darf schwerlich in Anschlag gebracht werden, dass dem Erichthonios ein Viergespann zugeschrieben wird (Vergil. *Georg.* III, 113 fg., Plin. *Nat. Hist.* VII, 202; vgl. die Metope vom Parthenon bei Brönsted *Voy. et Rech. dans la Grèce* II, *pl.* 47, *n.* 15, mit des Herausg. Erkl. *p.* 221, die übrigens keineswegs sicher steht, s. die Anführungen bei Michaelis Parthenon S. 133, zu Taf. 3, n. XV), auch nicht, dass die Apobaten oder Anabaten am Fries des Parthenon kein Zweigespann haben. Athena, die als Erfinderin des Viergespanns galt (Cicero *Nat. Deor.* III, 23), kommt auch sonst in späterer Zeit mit dem Zweigespann vor, aber nur sehr selten, z. B. unten n. 240, a und auf dem geschn. Steine in Inghirami's *Gal. Omer. Vol.* I, *t.* LXII. Vielleicht ist für die vorliegende Silberschale dieselbe auf symmetrischer Composition beruhende künstlerische Freiheit anzunehmen, die sich an einer

bekannten Büste der Roma im Louvre (Fröhner *Notice n.* 469) zeigt, wo an jeder Seite des Helms die Wölfin nur mit einem Zwillinge dargestellt ist. — Wie die Eule auf dem Speere als günstiges Augurium gefasst werden könne, ist nicht wohl einzusehen. Sie erinnert zunächst an die Eule auf dem Leitriemen auf dem Vasenbilde in *Mon. d. Inst. arch. Vol.* III, *t.* 46, oder bei Welcker „A. Denkm.“ III, Taf. 6. Der heilige Vogel der Göttin nimmt, wo ihm von dieser der Platz an ihrem Körper oder an ihren Attributen frei gelassen ist, denselben nach Belieben, wo es dem Künstler am passendsten erscheint. Um von dem Falle bei Bartoli und Bellori *Luc. fict.* II, 10 zu schweigen, wo er auf dem Kopfe der Minerva zu sehen ist, da er hier doch gewiss als Schmuck des Helms gelten soll, so findet man ihn auf der Lampe in der Ἀρχ. ἐφημ. 1862, Taf. L, p. 45 (Kekulé *Bull. d. Inst. arch. p.* 59, *n.* 38) auf der linken Schulter der Göttin von Athen sitzend, vgl. Aristoph. *Eq.* 1092 fg. Unten Taf. LXV, n. 838, a hat die Eule sich auf den oberen Rand des Schildes ihrer Herrin gesetzt, und denselben Platz hat sie auf der Münze des Geta bei Cohen *Med. impér.* III, *pl.* XIII, *n.* 153 und auf dem Vasenbilde mit dem Raube der Kassandra in Overbeck's Gall. her. Bildw. Taf. LXXVI, n. 16. Die Bronzestatuette in *Antich. d. Ercol. T.* VI, *t.* VI zeigt sie auf der von der Göttin in der Hand gehaltenen Schale. Hieher gehört auch die oben S. 308 angeführte Berliner Bronze n. 1877, wenn die Eule nicht unmittelbar auf der Hand sitzt, was nur vor dem Originale entschieden werden kann, wie auch der Umstand, ob die „Knospe“ etwa für einen Blitz zu halten ist).]

[Noch einige Darstellungen der Athena, und ihre Attribute.]

n. 240, a. [Athena, auf einer Biga stehend und die Rosse lenkend, als Ἀθηνᾶ Ἱππία, unter welchem Beinamen sie zu Kolonos bei Athen und in Acharnae verehrt wurde. Der Stab, welchen die Göttin mit der Rechten hält, ist als κέντρον zu fassen, wie z. B. auch auf den Münzen von Kamarina (Poole u. Gardner *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus., Sicily, p.* 34 fg.). Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ἀθηΝΑΙΩΝ). Nach Beulé *Monn. d'Athènes p.* 390, *n.* 14.

n. 241. Athena mit Eulen fahrend. [Früher nach der Abbildung] von einem geschnittnen Steine [bei] Tassie *Catalogue pl.* 26, *n.* 1756, [seit der zweiten Ausg. nach einem Abdruck

von einem geschn. Steine des Berliner Museums (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, *n.* 330.

n. 242. Athena hält, sitzend, indem sie sich mit dem linken Arm auf ihren am Boden stehenden Schild stützt, auf der Hand des rechten ausgestreckten Arms eine von ihr ausgehende Nike, welche mit den Händen beider ausgestreckten Arme einen Kranz gefasst hält. Avers einer zuerst von Fr. Lenormant *Descr. des Méd. et Antiq. compos. le Cab. de Mr. le Baron Behr*, *pl.* I, *n.* 1, herausgegebenen und danach hier wiederholten Silbermünze des Königs Lysimachos (ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΥΣιμΑΧΟV), welche nach Lenormant a. a. O. *p.* 14, zu *n.* 79, laut der im Felde unter dem rechten Arm der Göttin stehenden Phönikischen Inschrift zu Ake in Palästina geprägt ist. Man vergleiche über diesen auf den Gold- und Silber-Münzen des L. vorkommenden Typus besonders L. Müller „Die Münzen des Thrac. Königs L.“, Kopenhagen 1858, S. 11, welcher auf Taf. I u. II Abbildungen von anderen Exemplaren gegeben hat. Zwei besonders schöne und wohl erhaltene Exemplare sind in Imhoof-Blumer's *Choix de Monn. Gr. pl.* IX, *n.* 11 u. 12 abgebildet. L. Müller hält die Figur der Athena Nikephoros für die Nachbildung eines Tempelbildes zu Lysimachia. In den Münztypen, meint er, solle die Nike den Namen des Lysimachos bekränzen. Dagegen sprechen aber Darstellungen, wie die bei Imhoof-Blumer a. a. O. *n.* 11. Von der an der rechten Seite der Athenafigur lehnenden Lanze erscheint auf dem vorliegenden Exemplare nur der unterste Theil. Auf der Mitte des Schildes scheint weder eine Löwen- noch eine Gorgonen-Maske, sondern bloss ein Omphalos, umbo, dargestellt zu sein.

n. 242, a. Minerva trägt, schreitend, auf der rechten Schulter ein Tropäum, während sie mit der Linken einen mit dem Medusenkopf geschmückten Schild und sieben Wurfspiesse hält. Am Boden neben ihr die ebenfalls in Bewegung begriffene Schlange. Die Wurfspiesse sind Spanische. Auch den Schild hat man wohl als diesem Volke abgenommen zu betrachten. Revers einer von dem Cajus Clovius, einem der acht von Jul. Cäsar während des Spanischen Feldzuges gegen die Söhne des Pompejus im J. 708 a. u., 46 v. Ch. G., ernannten Präfecten (C. CLOVI PRAEF.) ausserhalb Roms geprägten Bronzemünze. S. jetzt auch Mommsen Gesch. d. Röm. Münzwes. S. 654, Anm. 552, b. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* LIII, *Clovia*, *n.* 6.

n. 242, b. Athena steht, mit der linken Hand Schild und

Lanze haltend und mit der rechten eine Schale, wie als wenn sie den Inhalt derselben eben ausgegossen habe, vor einem Altar, an welchem, ihr gegenüber, ein kleiner nackter Knabe beschäftigt ist. Daneben eine Säule, auf welcher eine Eule sitzt. Von einem geschnittenen Steine des Berlin. Mus. (Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. de Stosch Cl.* II, *Sect.* 4, *n.* 213, Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 329). — Dass die Handlung in einem Heiligthume der Athena statthabe, ist durch die Säule mit der Eule darauf (s. den Text zu n. 221) ersichtlich. Dagegen hat die Handlung selbst grosse Dunkelheiten. Winckelmann und Toelken nahmen an, dass der Kleine opfere. Jener glaubte auf dem Altar brennendes Feuer erkennen zu können. Er setzte zugleich voraus, dass auch Athena im dargestellten Augenblicke opfere, nämlich ihre Schale auf den Altar ausgiesse. Toelken scheint der Ansicht gewesen zu sein, dass der Kleine der Athena opfere. Dieses ist aber nicht glaublich, wenn auch gegen ein Opfern von Seiten des Kindes der Augenschein keineswegs spricht. Opfert aber dieses mit der Athena, was ja auch dann anzunehmen ist, wenn es, wie uns scheint, unmittelbar nach derselben die Handlung verrichtet, so kann es kein blosser Opferdiener der Göttin sein, sondern nur ein ebenfalls göttliches Wesen. In diesem Falle wäre wohl kein Anderer so wahrscheinlich wie Plutos (dessen Statue Pausanias IX, 26, 5 neben der der Athena Ergane erwähnt). An eine Handlung der Athena, die in Betreff des Knaben in ihren Bereich als κουροτρόφος gehörte, ist schwerlich zu denken. — Nach einem Abdrucke.

n. 242, c. Opfernde Athena, auf der Rückseite einer Silbermünze der Athenäer (ΑΘΕναίων) mit dem gewöhnlichen Typus der auf einer Amphora stehenden Eule und den Beamtennamen ΔΙΟΚΛῆς und ΛΕωΝΙΔΗΣ. Nach Beulé *Monn. d'Athènes p.* 256. — Beulé bemerkt, dass die uns hier zunächstangehende Darstellung des im Herzogl. Münzcab. zu Gotha befindlichen Originals, von welchem er nur Abdrücke benutzen konnte, möglicherweise nicht vollständig genau wiedergegeben sei. Auch versichert G. Rathgeber „Neunundneunzig Silber-Münzen der Athenäer aus der Sammlung zu Gotha," Weissensee MDCCCLVIII, S. 97, dass nicht Athena, sondern Herakles dargestellt sei. Doch steht die opfernde Athena auf Atheniensischen Bronzemünzen sicher. In der Reliefdarstellung auf einer so eben durch Gurlitt in den Arch.-Epigr. Mitth. aus Oesterreich I, 2, S. 98, n. 89 u. Taf. VIII, n. 1 bekannt gewordenen Thonlampe (welche den oben im Text zu n. 226

beigebrachten Darstellungen der opfernden Athena hinzuzufügen ist) spendet die Göttin, neben welcher man einen Felsen mit der darauf sitzenden Eule gewahrt, aus der rechten Hand in die Flamme eines runden Altars, der vor und unter einem von einer Schlange umwundenen Oelbaum steht. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat man in diesem aus Ionien stammenden Werke zunächst die Pallas von Athen zu erkennen, welche auf der (auch durch Fels und Eule darauf bezeichneten, s. den Text zu n. 233) Akropolis im Pandroseion auf dem Altar des Zeus Herkeios opfert, welchen letzteren auch Beulé a. a. O. auf der vorliegenden Münze voraussetzte, indem er annahm, das Opfer gelte einem Siege der Göttin, welches freilich keinesweges sicher steht. — Ueber die auf der vorliegenden Drachme vorkommenden beiden Magistratsnamen und ihrer Beziehung, sowie über die Zeit der Prägung der Münze und die nur auf zwei Serien dieses Diokles vorkommende Form des Buchstabens ω hauptsächlich zu vergleichen: E. L. Grotefend Chronol. Anordn. d. athen. Silbermünzen S. 4, 7, 10, 18, Anm. **, u. 21 fg.

n. 242, d. Athena streckt, mit der Lanze am linken Arm vor dem Oelbaum auf der Akropolis sitzend, ihren rechten Arm nach der um den Stamm des Baums sich windenden Schlange aus. Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗΝΑΙΩν) aus der Kaiserzeit. Aehnliche Darstellungen finden sich öfter, z. B. auf Münzen von Nikäa in Bithynien (Panofka „Asklepios und die Asklepiaden," Berl. Akademieschr. a. d. J. 1845, Taf. V, n. 3), von Kyzikos (Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXVIII, *n.* 11), von Serdica (H. Cohen *Collect. de M. J. Gréau*, *Paris* 1867, *p.* 86, *n.* 1050, Poole *Catal. of Gr. Coins in the Brit. Mus.*, *Thrace etc.*, *p.* 171, *n.* 6), von Philippopolis (Adr. de Longpérier *Descr. des Méd. du cab. Magnoncour pl.* I, *n.* 212, wo die Göttin stehend dargestellt ist), des Geta (Cohen *Méd. imper.* III, *pl.* XIII, *n.* 163). In diesen Darstellungen füttert nach den Beschreibern und Erklärern Athena die Schlange, und so nimmt sich die Sache auch in den Abbildungen aus. Es giebt aber auch andere entsprechende, auf denen keine Fütterung der um den Oelbaum gewundenen Schlange dargestellt ist, so z. B. auf der unter Septimius Severus zu Pergamos geprägten Münze in *Num. max. mod. ex cim. Ludov.* XIV, *t.* 41, *n.* 8, u. Mionnet's *Descr. de Méd. T.* II, *p.* 607, *n.* 609, wo die stehende, den linken Arm einstemmende Athena die Rechte an den Baum legt, wie mehrfach in Darstellungen des Wettstreites zwischen Poseidon und Athena. In dem vorliegenden Falle, wo es sich

ohne Zweifel um Erichthonios in vollkommener Schlangengestalt handelt, nimmt es sich ganz so aus, als spreche die Göttin zu diesem ihrem Pfleglinge. — Die Abbildung nach Beulé *Monn. d'Athènes p.* 390, *n.* 2.

n. 242, e. Minerva als Schicksals- und Glücks-Göttin. Die Figur gleicht ganz den gewöhnlichen Minervadarstellungen (bei denen sich ja, wenn auch selten, auch das Schwert findet, s. den Text zu n. 208, a), nur dass sie ein Füllhorn in der rechten Hand hält und ihr Schild mit dem Bilde eines Greifen verziert ist. Dass das Füllhorn als Attribut der Fortuna zu fassen ist, steht sicher; aber auch das Schildzeichen wird man als auf Fortuna oder Nemesis bezüglich fassen wollen, obgleich der Greif auch bei der Minerva, die nicht als Fortuna oder Nemesis gedacht ist, vorkommt, wenn man erwägt, dass der, freilich auch sonst in seltenen Fällen auf Schilden nachweisbare Greif (Stephani *Compte rend. pour* 1864, *p.* 120) nur hier und gerade hier als Schildzeichen einer Minerva erscheint. — Das älteste sicher zu datirende Beispiel dieser so häufig zur Darstellung gebrachten Auffassungsweise der Minerva findet sich auf einer Aegyptischen Bronzemünze aus dem siebenten Regierungsjahre des Antoninus Pius, vgl. Zoëga *Num. Aegypt. Imp. t.* XI, *n.* 8 und Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XXIX, *n.* 15; wo die Zahl der bei den gewöhnlichen Darstellungsweisen der Minerva nicht vorkommenden Attribute auch eine geringe ist, indem sich ausser dem sich regelmässig wiederholenden Füllhorn im linken Arm nur eine von der rechten Hand gehaltene Wage findet. Aehnliche Darstellungen kommen auf Gemmen und in kleinen Bronzefiguren nicht selten vor. Durch den Codex Pighianus kennen wir selbst ein Beispiel der Verschmelzung der Minerva und der Fortuna in einem ansehnlichen Marmorbildwerke (O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868, S. 175, n. 11). — Von einem geschnittenen Steine, der im J. 1811 im Besitze des Abate Carl-Antonio Pullini zu Turin war. Nach Pullini *Saggio di ant. Gemm. incis.* Taf. 1, Fig. IV, in den *Mém. de l'Acad. d. Sciences, Littér. et Beaux-Arts de Turin, T.* XIX.

n. 242, f. Dieselbe Schicksals- und Glücks-Göttin, aber weit mehr in der Weise eines signum Pantheum aufgefasst: auch behelmt, aber zudem geflügelt und auf einem laufenden Löwen (nicht Hunde, wie früher angenommen wurde) stehend, ein Füllhorn im linken Arm haltend und ein Steuerruder sowie eine Aehre mit der rechten Hand, auf welcher die Eule sitzt. Im Felde herum ein Halbmond, Stern, Stierkopf und Heroldstab

(den man sonst auch in der Hand ähnlicher Figuren findet): Gegenstände, die als Amulete oder als Segenszeichen bekannt sind. Auch der Löwe kommt unter den Amuleten vor (O. Jahn „Ber. d. K. S. Sächs. Ges. d. Wiss.," 1855, S. 97). Indessen lässt sich auch in Betreff des vorliegenden Werks noch immer von einer Minerva sprechen. Auf Minerva kann man unmittelbar zurückführen: den Helm, die Beflügelung, die Eule und die Aehre (auf einer Münze Hadrians in Zoëga's *Num. Aegypt. Imper. t.* VII, *n.* 19 findet sich diese Göttin mit Aehren in der Rechten dargestellt, auf einer Gemme bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. n.* 238 von Eule und Aehren umgeben). Ganz besonders aber kommt der Löwe in Betracht. Schon in der zweiten Ausgabe wurde bemerkt, dass die Stellung der menschlich gebildeten Gestalt auf dem Rücken eines Thiers an orientalische Bildwerke erinnere, vgl. dazu F. Lajard *Recherch. sur le culte de Vénus p.* 128 und O. Jahn Entführ. der Europa S. 19 fg., Anm. 16. Vom Oriente her kennen wir Venus als auf dem Löwen stehend. Auf dem vorliegenden Werke späterer Römischer Arbeit haben wir den Löwen auf Minerva zu beziehen, als deren Attribut derselbe uns ja schon oben bekannt wurde (s. Taf. XIX, n. 201, nebst Text), wenn auch der Stierkopf unter dem Löwen, der Halbmond und der Stern (die Sonne) durchaus zu der Venus passen, ja selbst Helm und Eule dieser nicht fremd sind. Vgl. Lajard a. a. O. *p.* 164. — Es ist oft unendlich schwer, ja zuweilen unmöglich, die einzelnen Attribute solcher signa Panthea auf eine bestimmte Gottheit mit Sicherheit zurückzuführen. Schon im Alterthume selbst schwankte man. So beziehen z. B. die meisten Neueren die Aehren auf Ceres (auch Müller im Text zu dem entsprechenden Gemmenbilde in Bd. I, Taf. LXXII, n. 408). Aber wie viele Gottheiten und allegorische Figuren haben in jenen späteren Zeiten, aus denen die betreffenden Panthea stammen, das Attribut der Aehre! Wie verschieden wurde das Sternbild oder ährenhaltenden Jungfrau bezogen (Eratosth. *Cat.* IX, Hygin. *Poët. astr.* II, 25)! In diesen Stellen ist von Minerva nicht die Rede und doch dürfte, nach Gellius *Noct. Att.* XIV, 4 zu schliessen, auch auf diese die Jungfrau bezogen worden sein, mit welcher zudem Minerva ausser der Aehre auch die Wage gemein hat (vgl. Hirt Bilderbuch S. 112). Wer beachtet, dass die anscheinend pleonastische Zutheilung von Füllhorn und Aehren sich häufig bei Fortunenbildern wiederholt, welche nicht als Panthea gelten können, und zwar gerade in der

vorliegenden Weise, so, dass die rechte das Steuerruder fassende Hand auch die Aehre hält, der wird sich wohl entschliessen, auch diese zunächst auf Fortuna zu beziehen. Das Gleiche gilt von der Beflügelung, welche schwerlich auf die der Minerva Victrix zurückzuführen, sondern an erster Stelle mit der der Fortuna und Nemesis zusammenzuhalten ist. — Von einem geschn. Stein. Nach Millin *Pierr. grav. inéd. pl.* LVII. Dieser giebt weder über den Aufbewahrungsort noch über das Material des Steins Auskunft. Eine ganz identische Darstellung von einem ebenfalls vertieft geschnittenen Stein hat Lajard a. a. O. *pl.* XIX, *n.* 8 herausgegeben, den er *p.* 164 des Textbandes und *p.* 9 des Kupferbandes als „Jaspe rouge (sanguine)“ und der Sammlung des Chevalier Petré (welcher an der zweiten Stelle als verstorben erwähnt wird) angehörend, aber auch als unedirt bezeichnet. Da inzwischen auch die Angaben der Dimensionen bei beiden Abbildungen genau übereinstimmen und Lajard der Herausgabe einer gleichen Gemmendarstellung durch Millin mit keinem Worte Erwähnung thut, so darf man wohl annehmen, dass es sich um einen und denselben Stein handelt.]

n. 242, g. Fuss eines kleinen bronzenen Candelabers oder Lychnuchos mit Symbolen der Athena als Lichtgöttin. Auf der einen Seite ein Triton (dessen Fischschwänze freilich Schlangenfüssen sehr ähnlich sehen) mit einem ausgespannten Segel; auf der andern eine Eule, auf der dritten ein Helm. — [Die Deutung der an erster Stelle berücksichtigten Darstellung an dem mit der Dodwell'schen Sammlung nach München gekommenen, öfter besprochenen Bronzegeräth ist freilich besser als die von Letronne aufgestellte auf den Atlas, dennoch aber ohne Zweifel unzulässig. Auch Raoul-Rochette's Erklärung der schlangenbeinigen Figur als Erichthonios (*Mém. sur les Représentations d'Atlas p.* 42 fg., *Nouv. Ann. d. l'Inst. arch. T.* I, *p.* 323 fg.), die gleichzeitig von C. A. Böttiger aufgestellt, aber schon von Müller im Handb. der Arch. §. 396, A. 1 bezweifelt wurde, ist gewiss nicht die richtige, trotz der Behauptung Stephani's *Compte rend. pour* 1872, *p.* 50 fg., dass, weil „durch das von der fraglichen Figur mit beiden Händen gehaltene bogenförmige Gewandstück, vielleicht selbst durch eine beigefügte Andeutung von Sternen die siderische Natur derselben“ ausser Zweifel gesetzt sei, „Erichthonios“ aber „bekanntlich unter die Gestirne versetzt sein sollte, dadurch gewiss werde, dass hier eben dieser Heros gemeint sei.“ Diesen Annahmen beizupflichten, würde man selbst dann sich

schwerlich entschliessen wollen, wenn das „bogenförmige Gewand" ganz sicher stände. Den verstirnten Erichthonios müsste man sich doch als Fuhrmann (Eratosth. *Catast.* XIII) und in menschlicher Gestalt denken. Von dem Bildwerke giebt es ausser der vorliegenden noch eine andere Abbildung, welche von Gerhard *Venere-Proserpina*, *Fiesole* 1826, *t.* II, *n.* 2, und wiederholt in den Ant. Bildw. Taf. CCCV, n. 6, sowie zu der Schrift „Archemoros und die Hesperiden," Berlin 1839, und in den Ges. Abh. Taf. IV, n. 7 herausgegeben ist. Diese Abbildungen des dem Vernehmen nach „abgestumpften" Originals weichen in wesentlichen Punkten von einander ab. Während man nach der vorliegenden immerhin an ein hochgehaltenes „Segel" oder „bogenförmiges Gewand" denken kann, lässt die andere, namentlich auch wegen der Weise, wie die Hände des Trägers gebildet sind, nur den Gedanken an einen festen schildartigen Gegenstand zu, der, wenn die mit Pünktchen betüpfelte Partie unter ihm zwischen den Armen des Trägers dazu gehört, was durchaus wahrscheinlich ist, für einen rundlichen Schild zu halten sein wird. Auf der Gerhard'schen Abbildung erscheint der bogenförmige Gegenstand nicht in einer so bedeutenden Höhe über dem Kopfe des Trägers, wie auf der vorliegenden. Sind die dort angedeuteten Pünktchen wirklich vorhanden und auf Sterne zu beziehen, so kann das nur dazu beitragen, dem Gedanken an einen Schild noch mehr Schein zu verleihen, da ja Sterne, auch in der Mehrzahl, als Schildbilder bekannt sind, vgl. z. B. Aesch. *Septem*, Vs. 369 fg., 382 fg. *Well.* Auch die Vergleichung des Münztypus unter n. 232 unserer Taf. spricht für die Annahme eines Schildes, und so zweifeln wir nicht, dass auf der vorliegenden Darstellung wie unter n. 232 und 231 und in den entsprechenden oben angeführten Werken ein den Schild der Athena tragender Gigant gemeint war. Das nahmen auch Müller im Handb. a. a. O. und Welcker in den A. Denkm. a. a. O. S. 21, A. 8 an, und Gerhard, der in „Archem. u. d. Hesp." S. 37 fg. der Erklärung Raoul-Rochette's beipflichtete, hat sich in der zweiten Ausg. dieser Schrift in den „Ges. Abh." I, S. 46 fg. unserer Ansicht angeschlossen, indem er nur für den Fall, dass „das vielbesprochene runde Geräth" sich doch „als Polos bekunden" sollte, die Frage offen lässt, ob nicht etwa ein schlangenfüssiger Atlas zu erkennen sei, was ganz unzulässig ist. Die Darstellung des von uns als Schild gefassten Gegenstandes erinnert allerdings an die des von Atlas getragenen Himmels Taf. LXIV, n. 826; aber dieser Um-

stand kann auch für die Wahrscheinlichkeit unserer Auffassungsweise des Getragenen verwandt werden. — Den Giganten würde man, wenn sein Körper wirklich in Schlangenschwänze ausliefe, wie es nach der vorliegenden Abbildung scheint, zunächst für Typhon zu halten haben, vgl. oben S. 119, z. n. 232. Doch nimmt sich die Sache auf der Gerhard'schen Abbildung anders aus. Nach dieser scheint auch der Körper der Figur in der Erde zu stecken, wozu Taf. XXII, n. 231 zu halten ist. Was das sehr jugendliche Aussehen des Giganten anbetrifft, so vergleiche man unseren Art. „Giganten," a. a. O., S. 161 gegen Ende und den Text zu Taf. LXVI, n. 842. — Nach] *Annali dell' Instituto di corr. arch. T.* II, *tv. agg. E.*

n. 242, h. [Die habituellen Attribute der Pallas Polias von Athen, Oelbaum, Schlange und Eule, so vereinigt, dass die zweitletzte sich um den Stamm des ersten windet, wie häufig, und die letzte oben auf dem Baume sitzt, was freilich seltener, aber doch auch mehrfach vorkommt, unter Umständen, wie hier, wegen räumlicher Verhältnisse beliebt sein kann, aber auch an sich schon insofern passt, als es der Eule ebenso natürlich ist, sich auf den Baum zu setzen, wie der Schlange, sich um den Stamm desselben zu winden. Wenn man schon hiernach keinen Grund hat, mit Gerhard „Text z. d. Ant. Bildw." S. 148, A. 24 zu sagen, dass die Eule „an solcher Stelle befremdlich sei," so ist die eigenthümliche Erklärung, welche er deshalb von der Eule gab, schon von vornherein ohne Berechtigung. Ebensowenig wird aber die jüngst von Stephani im *Compte rend. pour* 1878, *p.* 18 fg. über die Verbindung der Eule mit dem Oelbaum geäusserte Ansicht auf Beistimmung rechnen können. Eher liesse sich eine Beziehung der Eule zu dem Oelbaum aus E. Braun's Bemerkung im *Bull. d. Inst. arch.* 1849, *p.* 86 herleiten, dass jener Vogel von ganz besonderer Wichtigkeit für die Cultur dieses Baums sei, zumal da man nach einer anderen Bemerkung desselben Gelehrten (Ruin. u. Mus. Roms S. 248, Vorsch. d. Kunstmyth. S. 39) auch für die Schlange die gleiche Beziehung annehmen kann. Allein es ist sehr die Frage, ob der ausführende Künstler an Etwas der Art gedacht hat. Eher darf man voraussetzen, dass dieser die Schlange durch das Sichringeln um den Baum als die Hüterin desselben bezeichnen wollte, und dann etwa annehmen, dass er, wie andere Stempelschneider, auch die Eule auf dem Baume als Wächterin betrachtet wissen wollte. — Revers einer Bronzemünze der Athenäer (ΑΘΗΝΑΙων) aus der Kaiserzeit. Nach Beulé *Monn. d'Athènes p.* 391, n. 12.

n. 242, i. Vereinigung mehrerer Attribute der Athena: in der Mitte die Eule, auf einer Kiste stehend; an dieser zwei Speere; umher, einerseits ein Helm und ein Schild, andererseits ein Scorpion. Von einem geschn. Steine des Berlin. Museums (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 353). — Die Kiste, welche Toelken (und mit ihm L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. p.* 89, z. *n.* 709 (einem Carneol mit entsprechender Darstellung) mit Unrecht für einen Altar hielt, findet man, durch den Deckel verschlossen oder so geöffnet, dass eine Schlange zum Vorschein kommt, auch sonst zuweilen als Attribut der Athena dargestellt, auf der Atheniensischen Münze bei Beulé *Monn. d'Ath. p.* 356 und der oben zu n. 242, d, angeführten von Philippopolis, auf geschn. Steinen (vgl. ausser den eben erwähnten auch den bei Toelken a. a. O. n. 352, sowie auf der Thonlampe in *Mus. Passerii Lucern. fict. Vol.* I, *t.* 63. Der in der zweiten Ausg. angenommenen Erklärung der Cista als derjenigen, in welcher Athena den neugeborenen, schlangengestalteten Erichthonios den Töchtern des Kekrops übergab, hat sich Stephani *Compte rend. pour* 1872, *p.* 54 fg. angeschlossen, während O. Jahn in Hübner's Hermes III, S. 329, Anm. 4 (der sich übrigens nicht einmal der oben angeführten Gemmendarstellungen erinnerte) in Betreff der Münze von Athen die Erichthonios-Cista als keinesweges sicher stehend betrachtete. Dass aber die Cista auf dieser Münze die Athena angeht, deren Kopf auf der Vorderseite derselben dargestellt ist, unterliegt doch wohl keinem Zweifel, um so weniger, als die Beziehung jenes Geräths mit sichtbarer oder nicht sichtbarer Schlange auf die Göttin durch andere der oben angeführten Bildwerke sicher steht. Nur darüber könnte allerdings ein Zweifel gerechtfertigt erscheinen, ob man in allen Fällen die Erichthonios-Cista zu erkennen habe, oder ausnahmsweise auch an ein Attribut der Athena Hygieia (s. den Text zu Taf. LXI, 792, b) zu denken sei. Dagegen ist uns der Scorpion als eigentliches Attribut der Athena sonsther nicht bekannt, denn Bildwerke wie der geschnittene Stein bei Jahn „Ueber den Abergl. d. bösen Blicks,“ in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss., 1855, Taf. III, n. 8, auf welchem unter anderen Amuleten um einen Minervenkopf auch ein Scorpion dargestellt ist, gehören natürlich nicht hieher, selbst nicht die Fälle, in welchen der Scorpion als Emblem auf dem Schilde der Athena vorkommt (*Ann. d. Inst. arch. Vol.* II, *p.* 223), da ja dieses Thier ein ganz ohne specielle Beziehung auf den Träger gebräuchliches Schildzeichen ist. So hat denn Toelken den Scorpion auf der

vorliegenden Gemme als „das Sternbild des Mars“ bezeichnet und auch L. Müller hat ihn a. a. O. als „Symbol“ dieses Gottes gefasst. Vereinigte Attribute mehrerer Gottheiten lassen sich auf geschnittenen Steinen und anderen Werken, welche in die Kategorie der Amulete gehören, mehrfach nachweisen. Allein für den vorliegenden Fall ist doch die Annahme seltsam, dass neben sechs Attributen der Minerva nur eins des Mars dargestellt sei. Wollte man aber etwa annehmen, dass auch die kriegerischen Attribute auf diesen zu beziehen seien, so würde das gewiss geringere Wahrscheinlichkeit haben. Das Zunächstliegende ist nun wohl, den Scorpion auf Athena als Kriegsgottheit zu beziehen, wodurch er auch den übrigen Attributen um die Cista herum parallel gestellt wird. Wenn er auch eigentlich mehr für einen Kriegsgott wie Ares passt, so lässt sich doch nicht leugnen, dass auch Athena als furchtbare Kriegsgöttin betrachtet und in Bildwerken dargestellt wurde, vgl. Stephani Nimbus u. Strahlenkranz S. 52. Die Beziehung des Scorpions auf Krieg im Allgemeinen, nicht bloss auf den Kriegsgott Mars (s. den Text zu Taf. XXIII, n. 251), ist bekannt (Raoul Rochette *Mon. inéd. p.* 34). Als Attribut der Athena Hygieia, Minerva Medica, könnte er nur dann mit einigem Scheine gefasst werden, wenn durch das von Creuzer „Zur Gemmenkunde“ S. 71 = „Zur Archäologie“ Th. III, S. 441 fg. Beigebrachte wirklich erwiesen wäre, dass Griechen oder Römer ihn seiner Heilkraft wegen mit Aesculap in Verbindung brachten. — Nach einem Abdrucke.

n. 242, k. Eule mit dem behelmten Kopf der Athena. Von einer Bronzemünze der Athenäer (AΘEναίων) aus der Kaiserzeit. Aehnliche Darstellungen kommen auch sonst vor; vgl. Stephani *Compte rend. pour* 1865, *p.* 86 fg. Auf einem Attischen Bleistücke in *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* VIII, *t.* XXXVIII, *n.* 72 findet man eine Doppeleule mit einem nicht behelmten weiblichen Kopfe, während die ebenda unter n. 66 u. 71 abgebildeten kleineren Bleistücke die Doppeleule mit einem Eulenkopfe zeigen. Eine entsprechende, den Hahn des Hermes angehende Darstellung ist unten Taf. XXX, n. 337, a, mitgetheilt. Schwerlich stehen diese, so viel wir wissen, einer späteren Zeit angehörenden Bildungen in innerem Zusammenhange mit dem Vogel mit Frauenkopf auf Vasenbildern, welchen Millingen *Anc. uned. Mon.* II, *p.* 9 und Welcker A. Denkm. III, S. 262 fg. auf Athena bezogen haben. Vielmehr scheinen sie daraus zu erklären zu sein, dass, da man einmal die heiligen Vögel die Gottheiten vertreten liess (vgl. oben Taf. I,

n. 12, a), man weiter gehend in phantastischer Spielerei den Thieren die Köpfe der betreffendenden Gottheiten gab, wodurch zugleich die Beziehung deutlicher gemacht werden konnte. In der Mitte steht etwa das Verfahren, wonach man den heiligen Thieren Attribute der betreffenden Gottheiten nur beigab, ohne die Gestalt der Thiere selbst zu verändern. Nach Beulé *Monn. d'Athènes p.* 391, *n.* 2.

n. 242, l. Aegis mit einem weiblichen Profilkopfe darauf. Von einer früher in der Sammlung Santangelo, jetzt im Nationalmuseum zu Neapel befindlichen Silbermünze von Herakleia in Lucanien. Nach Minervini *Saggio di Osservaz. numism.*, *Napoli* 1856, *t.* II, *n.* 14. Die vorliegende Darstellung findet sich nicht allein auf Münzen von Herakleia, Obolen und Didrachmen, von denen Millingen *Considér. Suppl. pl.* I, *n.* 5 u. 6, de Luynes *Choix de Méd. Gr. pl.* III, *n.* 3, Minervini a. a. O. auch unter n. 14 u. 15, Sambon *Monn. de la Presqu'Ile Ital. pl.* XX, *n.* 22, Poole *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus.*, *Italy*, *p.* 226, *n.* 15, Abbildungen gegeben haben, sondern auch auf einem Obol von Tarent, welcher bei Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CXVIII, *n.* 342 und Poole a. a. O. *p.* 214, *n.* 431 herausgegeben und beschrieben ist. Der Kopf ist entweder bekränzt, nach Einigen mit Lorbeer, nach Anderen mit Oelblättern (was das Wahrscheinlichere ist) oder mit einem „Diadem“ geschmückt (Poole *p.* 227, *n.* 25, 228, *n.* 26, 214, *n.* 43) oder ohne besonderen Kopfschmuck, wie im vorliegenden Falle. Minervini schliesst sich in seiner ausführlichen Besprechung des mehrfach behandelten Münztypus *p.* 118 fg. der gewöhnlichen Annahme an, nach welcher der Kopf als der der Athena gilt. Ebenso Stephani Nimbus u. Strahlenkr. S. 52, Sambon a. a. O. *p.* 286 und Imhoof-Blumer Flügelgest. d. Ath. u. Nike S. 48 des Sonderabdr. Allein so würde die Darstellung unseres Wissens einzig dastehen. Der Duc de Luynes verglich im *Bullett. d. Inst. arch.*, 1848, *p.* 36 den Profilkopf auf einer mit Strahlen umgebenen Scheibe, welche von Apollo und Diana gehalten werde, in einer Zeichnung eines Etruskischen Spiegels. Allein dieser Kopf ist sicherlich nicht der der Minerva. Eher könnte man an den Minervenkopf auf dem von einem „Herold“ getragenen Schilde erinnern, welcher sich auf einem das Säcularfest der Stadt Rom betreffenden Denar Domitians a. d. J. 88 findet (Pinder „Die ant. Münzen d. K. Mus. zu Berlin,“ S. 165, n. 796). Aber nicht einmal dieses Beispiel ist durchaus gleich. Inzwischen soll nicht in Abrede gestellt werden, dass auf einem Schilde

ein Kopf der Minerva dargestellt werden konnte, im Profil ebensowohl als in der Vorderansicht, — wohl aber frägt es sich, ob das je auf dem Schilde der Minerva selbst vorkam, oder auf der Aegis dieser Göttin, für welche der Medusenkopf, der ja auch im Profil vorkommt (s. oben Taf. XIX, n. 200, nebst Text), das habituelle Emblem ist. Dass die Aegis auf den Münzen von Herakleia und Tarent nicht die der Athena sein solle, wird man schwerlich behaupten wollen. Will man nun etwa vergleichen, dass Athena mit dem Palladion vorkomme (s. oben Taf. XX, n. 220, nebst Text)? Warum wäre aber gerade ein unbehelmter Athenakopf auf die Aegis gesetzt? Sicherlich ist ein der Athena sehr nahe stehendes Wesen gemeint, nämlich Nike. Auf diese passen der Kranz von Olivenlaub und das „Diadem“ vollkommen. Nicht weniger passt — was wichtiger ist — ihr Kopf an der Stelle des Hauptes der Medusa auf die Aegis. Man erinnere sich an die Genealogie der Nike in Hesiod's Theogonie Vs. 382 fg. und vergleiche Stephani a. a. O. S. 53, besonders aber die Darstellungen der Nike mit der Gorgonenmaske bei G. B. Piranesi *Vasi*, *Candelabri* u. s. w., *Roma* 1778, *T.* II, *t.* 64 u. 65 und *Specim. of anc. Sculpt. Vol.* II, *pl.* 44 = Arch. Ztg. 1857, Taf. IX nebst Helbig's einleuchtender Erklärung im Rhein. Mus. für Philol., N. F., Jahrg. 24, 1869, S. 303 fg. Auch fehlt es sonst nicht an einem Beispiele von Schreckensdämonen des Krieges auf der Aegis: die beiden Masken auf der Aegis des Ptolemäers auf dem berühmten Cameo Gonzaga zu Petersburg Bd. I, Taf. LI, n. 226 hat man sehr passend auf Deimos und Phobos bezogen (mit dem bärtigen Haupte lässt sich vergleichen das am Harnisch Trajans bei Bouillon *Mus. d. Ant.* III, *Stat. pl.* 19, 4 über Niken mit Tropäon dargestellte, an dessen Stelle sonst der Medusenkopf vorzukommen pflegt).]

9. Ares (Mars).

Einige Köpfe des Ares. H. d. A. §. 372, 3, 4.

Taf. XXIII. n. 243. Brustbild des jugendlichen [idealschönen] Ares, [mit Korinthischem Helme, dessen Busch nach hinten lang herabfällt, vollem Lockenhaare, besonders starkem Nacken, Schild, Schwertriemen über der rechten und Chlamys über der linken Achsel. Aehnliche Darstellungen bezeichnet Dilthey „Ueber einige Bronzebilder des Ares“ in den Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande H. LIII u. LIV, S. 14 fg., Anm. 3.] Von einem [unten beschädigten] geschnittenen Steine

[der Russisch-Kaiserlichen Sammlung. Früher angeblich, aber nicht wirklich, wenigstens nicht allein, nach] Lippert Daktyl. *Scrin.* I, [*P.* I,] *n.* 32, [seit der zweiten Ausg. nach Millin *Pierr. grav. inéd. pl.* XX.]

n. 244. Kopf des noch bartlosen Ares (ΑΡΕοΣ) mit einem Lorbeerkranz auf einer Bronzemünze der Mamertiner. [Früher nach der ganz unzulänglichen Abbildung eines Exemplars bei] Torremuzza *Numi Siciliae tb.* 48, *n.* 14, [jetzt nach einem Abdrucke von einem Exemplare im K. Münzcab. zu Berlin. Der schöne Kopf zeigt volles herabfallendes Lockenhaar und den Ausdruck des melancholischen Wesens des Gottes, noch mehr als die Abbildung eines anderen auch mit dem Zeichen des Makedonischen Helms im Felde hinter dem Kopfe versehenen Exemplars im *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus., Sicily, p.* 109, *n.* 3.]

n. 245. Kopf [oder genauer: behelmte Büste] des Ares, [genauer: Mars] mit einigem Barthaar [und der Andeutung der Chlamys.] Auf der linken Schulter des Gottes ein Tropäum, das Attribut des Mars Victor oder Ultor. Avers einer [um das Jahr 700 Roms geprägten] Silbermünze des P. FONTEIUS P. F. CAPITO IIIVIR (*triumvir monetalis*); [vgl. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 638 fg. Früher nach] Morelli *Numi familiarum*, *Fonteia n.* 4. Seit der zw. Ausg. nach Cohen *Méd. consul. pl.* XVIII, *Fonteja*, *n.* 9.]

n. 245, a. [Kopf des Ares, anscheinend auch mit leichtem Flaumenbart und mit pathetisch emporgerichteter Haltung. Im Felde hinter dem Kopfe eine Keule. Zunächst zusammenzustellen mit einer Bronzebüste des Berliner Antiquariums, welche Dilthey a. a. O. S. 11 fg. besprochen und auf Taf. III u. IV abbildlich mitgetheilt hat. Von einer Campanischen Kupfermünze im Besitz Imhoof-Blumer's. Nach der von Dilthey a. a. O. S. 12 herausgegebenen Abbildung.

n. 245, b (245, a). Behelmter Kopf des Mars mit vollem Barte. Avers einer zu Capua während der Römischen Herrschaft geschlagenen Silbermünze. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XLIV, *n.* 19.]

[Einzelne Figuren und kleinere Gruppen. H. d. A. §. 372, A. 5—7.]

n. 246. Ares in jugendlicher Gestalt. Relief einer Candelaber-Basis. *Museo Pio-Clementino T.* IV, *tv.* 7. [Der Candelaber ist der eine von den beiden früher Barberini'schen,

jetzt im Vatican. Mus. befindlichen, von denen der andere schon oben, zuerst zu Taf. II, n. 19, berücksichtigt ist. An dem hier in Betracht kommenden, zuletzt in den *Ann. d. Inst. arch.* XLI, *tav. d'agg. M.* abgebildeten, ist ausser Ares noch Aphrodite unten Taf. XXIV, n. 259, und die ihre Schlange tränkende Pallas dargestellt, und zwar so, dass Ares und Aphrodite einander zugekehrt erscheinen. Der vorliegenden Abbildung des Ares steht die bei Hirt, Bilderbuch Taf. VII, n. 3, und die bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 28 ziemlich nahe, während die bei Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." Taf. 85 abweicht, indem sie im Gesichte des Gottes den Ausdruck von Trotz und Wildheit und am Körper viel stärker entwickelte Formen zeigt. In Betreff der Auffassungsweise des Bildwerks schwankt Braun. Denn während er a. a. O. S. 55 annimmt, der Gott sei dargestellt, „wie er gleichsam vom Kampf ermüdet auf Augenblicke der Ruhe geniesse und die Rechte in die Seite setze," heiss't es in „Ruin. u. Mus. Roms" S. 349, „er setze die Rechte in die Hüfte, als wolle er alle Welt zum Kampf herausfordern," womit Friederichs Bausteine S. 453 wesentlich übereinstimmt. Ob mit Recht? Ueber die Behandlung des Haares: Dilthey a. a. O. S. 32, A. 2. Der Gott ist ohne Schild. Ob man sich denken solle, dass er sich an dessen Statt der um den linken Arm gewickelten Chlamys bedienen werde, steht sehr dahin; auch deshalb, weil der Künstler, wenn er einen Gedanken an Kampf hätte rege machen wollen, dem Gotte die Lanze nicht in die Linke gegeben haben würde, wogegen doch nicht angeführt werden kann, dass das (wie auch das Einstemmen des rechten Arms) wesentlich mit dem Umstande zusammenhängt, dass Ares sich nach links hin der Aphrodite zuwendet. Die Anlage der Chlamys entspricht zumeist der des Mars auf dem Relief in den Bericht. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1868, Taf. III, n. c, wo sich das Einsetzen des einen Arms in die Seite wiederholt, nur dass dieser der linke ist; dann kommen die auf dem oben Taf. XIV, n. 149 mitgetheilten Vasenbilde und die auf dem Relief in den angef. Ber. Taf. IV, n. c. Oefter fällt dem in Ruhe dargestellten Ares die Chlamys vom linken Arm herab wie oben Taf. II, n. 13. Der Helm des Mars zeigt zwei mit besonderer Feinheit ausgeführte Zierden: unter dem Busch einen Greifen und an der Seite einen Löwen, zwei sprechende Sinnbilder eines wilden, raschen, muthigen Kriegers, von denen das erstere meist in der anderen Bildungsweise und an den Seiten des Helmes häufig vorkommt (Stephani *Compte rend.*

pour 1864, *p.* 122 und Dilthey a. a. O. S. 37, Anm. 1), das letztere auch als Attribut neben dem Gotte nachweisbar ist.]

n. 246, a. [Mars, in vollständiger Rüstung dastehend, indem er mit der Rechten die auf den Boden gesetzte Lanze fasst und die Linke auf den ebenfalls am Boden stehenden Schild legt. Möglicherweise ein Mars Victor (vgl. n. 247 nebst Text), oder ein Mars Ultor (vgl. z. B. *Rev. num. Fr.* 1862, *pl.* VIII, *n.* 19) oder Conservator. Von einem geschn. Steine des Berlin. Mus., in dessen Felde nach Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 386, und Panofka „Gemmen mit Inschr.," S. 17 des Sonderabdr., die unvollständige, auf mehrfache Weise ergänzbare Inschr. Zω zu lesen ist. Nach Panofka a. a. O. Taf. I, n. 17.

n. 246, b. Mars hält, vollständig gerüstet dastehend, in der erhobenen rechten. Hand das in der Scheide steckende Schwert, während er mit dem linken Arm und dessen Hand den Schild und den Speer hebt, wie um jenes und diese zu zeigen oder aber anzuschauen und dann abzulegen (Ovid *Fast.* III, Anf.) Unterhalb des Wehrgehenks ein Tropäum; unterterhalb des vom linken Arm herabfallenden Sagum die Buchstaben PRI, die möglicherweise den Namen Primus andeuten. Dass die Darstellung (mit welcher man in Betreff des nicht umgegürteten Wehrgehenks n. 250 u. 254, sowie Taf. II, n. 13, und die der Athena auf Taf. XX, n. 208, vergleichen kann, ausserdem die noch näher stehende geschnittener Steine bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. p.* 37, *n.* 258 und Toelken Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 378) den Mars Victor angeht, liegt auf der Hand. Von einem geschn. Steine der K. K. Sammlung zu Wien. Nach Panofka a. a. O. Taf. IV, n. 9.

n. 246, c. Bärtiger, stehender, vollständig gerüsteter Mars die Rechte auf den am Boden stehenden Schild legend, im linken Arm die mit der Spitze nach unten gekehrte Lanze haltend. Zu der umgekehrten Lanze vgl. man oben Taf. II, 22, a und XX, 208, a nebst Text, nnd, was den Mars selbst betrifft, unsere Anführungen in den Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinl. XXXVII, S. 117 und die beiden auch sonst entsprechenden Gemmen bei Gori *Mus. Flor.* II, 65, 5 u. 66, 5. Charakteristisch ist für den Mars Victor, als welcher die Figur durch die Umschrift MARTI VICTORi bezeichnet wird, auch der Umstand, dass die Lanze mit der Linken gehalten wird, der Schild mit der Rechten, und dieser zugleich auf den Boden gesetzt ist. Von einer Bronzemünze des Pescennius

Niger (Cohen *Méd. impér.* VII, *Suppl.*, *p.* 206, *n.* 11). Nach H. Hoffmann *Cat. des Méd. Rom. — de Moustier pl.* IV, *n.* 2037.

n. 247. Unbärtiger, behelmter, sonst ganz nackter Ares, mit Speer und Schild zum Angriff vorschreitend. Revers einer Bronzemünze der Bruttier (ΒΡΕΤΤΙΩΝ) aus der Sammlung Imhoof-Blumer's. Die obige Beziehung der von Einigen für einen Heros gehaltenen Figur dürfte wohl sicher stehen, wenn auch der unzweifelhafte Areskopf auf Bruttischen Bronzemünzen bärtig ist und die fliegende Eule, welche auf anderen Exemplaren die Stelle des Weinblattes auf dem vorliegenden einnimmt, keinesweges für Ares entscheidet. Ist die von Dilthey a. a. O. S. 25 mitgeheilte, hier wiederholte Abbildung getreu, so scheint es ganz so als trage die Figur an dem rechten Oberarm einen Ring. Aber auch dieser von Italischen Bildwerken, wo er sich meist am linken Arme befindet, bekannte (Bd. I, S. 58 fg.) Schmuck bringt keine sichere Entscheidung.]

n. 248. Ares [Mars] in voller Rüstung mit Hermes [Mercurius,] als an einem Altar vereinigte Gottheiten (θεοὶ σύμβωμοι). [Die Originalabbildung dieses nach Gerhard („Beschr. d. Stadt Rom“ II, 2, S. 79) mittelmässigen und sehr verwitterten Basreliefs zeigt am Mars Spuren eines Bartes; doch bezeichnen ihn die Italiänischen Herausgeber als unbärtig. Man achte auf den Umstand, dass der Gott zwei Schilde verschiedener Form neben sich hat. Derjenige, auf welchen er die Linke legt, ist sein eigener; der andere ein erbeuteter. Durch diesen wird auf Mars Victor hingedeutet. Als Victor ist der Gott aber zugleich Pacifer, und eben in dieser Beziehung ist er mit dem Gotte des Handels und Wandels zusammengestellt. Vgl. unsere weiteren Bemerkungen in den Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinl. XXXVII, S. 114 fg.] Relief eines Altars für acht Gottheiten. *Museo Chiaramonti* [*T.* I,] *tv.* 19.

n. 249 (248). [Mars, mit dem Helm auf dem Haupte und dem am linken Arme flatternden Kriegsmantel, sagum, hält, schreitend, mit der rechten Hand die Lanze und im linken Arm ein Feldzeichen, auf welchem man den Römischen Legionsadler gewahrt (H. Weiss Kostümkunde I, S. 1078, Fig. 456, c). Umher die Worte: CONSENSVS EXERCITVVM. Revers einer Goldmünze des Vitellius. Nach Cohen *Méd. impér.* *T.* I, *pl.* XIV, *n.* 8.]

n. 250. Ares mit abgelegten Waffen in bequemer Stellung ausruhend; ein Eros spielt ihm um die Füsse. Vielleicht nach Skopas' sitzendem Ares. Statue der Villa Ludovisi. [Der Ansicht, dass das vorstehende Werk auf Skopas zurückzuführen

sei, schlossen sich unter den Neueren an: Feuerbach „Nachgel. Schr.“ Bd. III, S. 97, Overbeck „Gesch. d. Gr. Plast.“ II, S. 15 fg., Rathgeber „Neunundneunzig Silber-Münzen“ u. s. w. S. 160 fg., Stark „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1860, S. 8. Da nach von Ramdohr „Ueber Malerei und Bildhauerarbeit in Rom“ Th. II, S. 203, und H. Meyer zu Winckelmann's Werken Bd. IV, S. 301, A. 248, auf der linken Schulter der Figur des Ares eine Spur vorhanden ist, aus welcher geschlossen werden kann, „dass vielleicht nebenan ursprünglich noch eine Figur gestanden habe,“ so nahm Rathgeber an, dass diese Figur die einer Aphrodite, und zwar einer unten bekleideten, gewesen sei, wie denn ja von Plinius *Nat. Hist.* XXXVI, 26 des Skopas „Mars sedens colosseus in templo Bruti Callaeci“ und „Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens et quemcumque alium locum nobilitatura“ erwähnt werden; wobei indessen namentlich das Bedenken bleibt, dass die Worte des Plinius der Annahme, die von ihm erwähnten Statuen des Mars und der Venus haben eine solche Gruppe gebildet, keineswegs günstig sind. — Das mit diesen aus der zweiten Ausg. der Denkm. herübergenommenen Worten angedeutete Bedenken ist in den späteren Besprechungen Anderer als durchaus berechtigt erwiesen, zuerst von Urlichs Skopas' Leben u. Werke S. 120 u. 122, der übrigens die Beziehung auf Skopas deshalb nicht aufgab, dann von Stark, der sich gegen dieselbe aussprach (Philol. XXI, 1864, S. 435 fg.), mit dem Erfolg, dass sich auch Overbeck in der zweiten Aufl. d. Gesch. d. Plast. II, S. 15 anschloss. Daran reihten sich Bedenken in Betreff des Kunststils. Nachdem Welcker in den A. Denkm. V, 1864, S. 82, in Kürze bemerkt hatte, dass man in dem Mars Ludovisi den Einfluss Lysipps leicht wahrnehmen oder wahrzunehmen glauben werde, trat Friederichs Bausteine S. 255 fg., n. 436 entschieden mit der Ansicht auf, dass diese Statue aus der Werkstatt oder wenigstens Schule des Lysippos hervorgegangen sei. Auch Benndorf bei Kinkel Gypsabg. in Zürich S. 114 erkennt in dem Kopfe „den allgemeinen Lysippischen Schultypus von Männerköpfen.“ Doch ist noch Conze Her.- u. Gött.-Gest. S. 23 nicht abgeneigt, sich bei der Auffassung des Ares als „verliebten Ritters“ Skopas betheiligt zu denken, obgleich es nicht ausgemacht sei, dass die vorstehende Statue einer Erfindung dieses Künstlers entstamme. — Dass links von der Statue eine andere Figur selbständig gestanden und dass diese die Aphrodite dargestellt habe, wird jetzt allgemein angenommen. Nur Overbeck äu-

sserte in den Verhandl. d. Deutsch. Philol. in Meissen, Leipz. 1864, S. 221 fg. Bedenken gegen die Zulässigkeit dieser Annahme wegen des völlig abgewandten Gesichts des Ares, wie auch der Spuren an seiner Gestalt, welche schwerlich mit einer denkbaren Stellung zur zweiten Gestalt zu vereinigen seien. Auf der linken Schulter des Ares und dicht über dem Knopfe der Schwertscheide seien kleine nicht abgearbeitete Marmorreste sichtbar, dicht unter dem zuletzt angegebenen Punkte aber sei eine nicht ganz handgrosse Stelle im Felsen ausgebrochen." Overbeck dachte an einen Eros. Dagegen erklärte sich schon in denselben Verhandl. Bursian und später Friederichs. — Ueber die Gemüthsstimmung und Situation, in welcher man sich den Ares in der vorliegenden Statue zu denken habe, fanden sich bei den Erklärern, unter denen aus früherer Zeit auch Braun „Vorsch. der Kunstmyth." S. 57, z. Taf. 86, und „Ruin. u. Mus. Roms" S. 571 fg. und Burckhardt Cicerone II, S. 429 d. erst. Aufl., aus späterer noch E. Petersen Kunst des Pheidias S. 252 fg., besonders S. 256 zu erwähnen ist, schon sonst nicht ganz übereinstimmende Ansichten, so sehr auch alle darin einig waren, dass der Gott von Kriegsgedanken ferne und in Bezug zu der Aphrodite gedacht sei. Später ist auch jenes in Abrede gestellt worden. Friederichs meint, die Situation sei diese, „dass Mars, wie das Schwert in seiner Hand annehmen lasse, im Begriff war, in den Kampf zu eilen, und nun sich hat bestimmen lassen, noch zu verweilen und zu zögern. Leise wende er den Kopf nach rechts zu, von der überredenden Göttin hinweg, aber das sei nur ein schwaches Widerstreben; er habe sich bereits niedergelassen und sei in Träumereien versunken. Noch viel weiter geht Petersen: „Die Waffen, das Schwert, das der Jüngling bereits gefasst, mahnen an Thaten und mit dem Blick schweifen ihm die Gedanken hinaus zu Kampf und Sieg, aber ihn fesselt etwas andres, das äusserlich durch den Liebesgott dargestellt ist. — Das Ringen dieser beiden Gewalten, der Liebe, die ihn hält, des Thatendranges, der ihn forttreibt, das spiegelt sich in dem Ringen des Knies gegen die Hände ab." Dass von einem solchen Thatendrang in dem Werke auch nicht die Spur zu finden ist, scheint denn doch unzweifelhaft, und ebenso, dass es sich nicht um ein solches Ringen handelt. Es wird selbst schwer, mit Friederichs zu glauben, dass der Gott im Begriff w a r, in den Kampf zu eilen. Das in der Hand befindliche Schwert spricht dafür nicht nur durchaus nicht, sondern wesentlich für das Gegentheil. Zunächst ist

zu beachten, dass das Schwert in der Scheide steckt; dann, dass es in der Linken gehalten wird. Aus beiden Umständen geht hervor, dass es nicht zum Kampfe dienen soll. Es entspricht vielmehr wesentlich dem am Boden liegenden Helm und stehenden Schilde. An diesem, der so an den Felsen gelehnt ist, auf welchem die Figur sitzt, dass der Beschauer die innere Seite vor Augen hat, sind „die Fangschnüre zusammengeknüpft." Dadurch wird bezeichnet, dass er für's erste nicht wieder gebraucht werden solle. „Die Faltenbrüche der um den linken Arm geschlagenen Chlamys fallen lass herab" und zeigen keine Spur einer Bewegung. So fällt die Voraussetzung, dass der Gott auch nur daran gedacht habe, in den Kampf zu gehen, in Nichts zusammen. Auch die Weise, wie Friederichs den Hergang erklären will, wie Ares in die augenblickliche Situation gekommen sei, setzt Unglaubliches voraus. — In dem vorliegenden Werke deutet der Eros darauf hin, dass der Kriegesgott durch die Liebe besiegt sei oder werde besiegt werden. Sollte wirklich in der Figur ein Schwanken zwischen Krieg und Liebe ersichtlich sein, so würde es sich gewiss schon deshalb empfehlen, auch ein auf Kampf und Sieg bezügliches Wesen, eine Nike, vorauszusetzen, natürlich in kleiner Gestalt. Wenn Friederichs, gegen Overbeck die „geringern Reste auf den Schultern des Ares" in Anschlag bringend, bemerkt, ein Eros, der diese Reste hinterlassen haben sollte, müsste ja am Körper des Mars gehangen und dann nothwendigerweise bedeutendere Reste hinterlassen haben," so scheint er das Vorhandensein des „Restes einer Stütze an derselben Seite weiter unten" nicht gehörig erwogen zu haben. Auf dieser könnte doch wohl eine kleine beflügelte Figur gestanden haben. Ein zweiter Eros würde kaum besonders passend sein und auch die Darstellung der Aphrodite selbst neben dem Ares scheint keineswegs nöthig, um die gewiss richtige Auffassung, dass dieser in feiernder Ruhe Liebesträumen nachhänge, anschaulicher zu machen, als schon durch den Eros geschehen ist. Das hübsche Motiv, nach welchem Eros wie aus einem Versteck heraus geheim aber desto nachhaltiger wirkt, wird verkümmert, wenn man noch einen zweiten, nicht versteckten Eros annimmt, gewinnt aber auch keineswegs durch die Voraussetzung einer den Ares selbst überredenden Aphrodite. Ob jener durch die Figur links von ihm veranlasst wird, den Kopf nach rechts zu wenden, oder ob diese leise Wendung bloss mit dem träumerischen Sinnen zusammenhängt, muss unentschieden bleiben. Ist aber jenes der Fall,

so erklärt sich das Abwenden des Kopfes am besten durch die Einwirkung einer Nike, welche den Gott auch ohne Worte durch ihre Anwesenheit an sein eigentliches Wesen und seinen Beruf erinnern konnte. In dem Abwenden des Kopfes läge dann des weiteren eine Andeutung dafür, dass Ares sich von Kampf und Sieg abwende. Die Anwesenheit der Nike braucht aber nicht darauf bezogen zu werden, dass in Ares irgend welcher Widerstreit von Gefühlen herrsche; sie kann recht wohl das andeuten, dass der Gott als Sieger im Kriege sich niedersetzte und auf einem anderen Gebiete selbst ein Besiegter wird. Jedenfalls steht auch Aphrodite nicht sicher. — Das Anziehen des linken, zugleich — was wohl zu beachten — auf den Helm gestützten Knies und Umfassen desselben mit den Händen beziehen auch wir auf ein Sichgehenlassen in behaglicher Träumerei, wie die Meisten, ohne dabei sagen zu mögen, dass dieser „Zug von Ungenirtheit gerade für Mars sehr angemessen“ sei. Freilich hat nicht bloss Petersen, sondern auch Stark im Philol. a. a. O. anders geurtheilt. Dieser glaubt nämlich die bestimmte Situation des ἀνιώμενος (Pausan. X, 31, 4) erkennen zu müssen: „wir haben auch hier eine Beziehung der Liebe in Ares, aber nicht allein dies, sondern einer gehemmten, nicht anerkannten oder als ungesetzlich aufgedeckten und das dabei entstehende Gefühl des Unmuthes.“ Wäre diese Auffassungsweise die richtige, so würde man an Ares nach der Entdeckung seines Ehebruches durch Hephästos zu denken haben, ein Gedanke, den doch Stark selbst nicht hegte und schwerlich Jemand für zulässig halten wird. Genaueres über das Umschliessen des Knies mit beiden Händen schon bei Stephani Ausr. Herakles S. 143 fg., wo auf S. 144 in Anm. 2 auch die in Rede stehende Statue berücksichtigt ist. Vgl. auch unten Taf. XXVII, n. 293. — Der Fels, auf welchem Ares sitzt, wird doch wohl auf den Olympos hindeuten sollen. — Was die Erhaltung der Gruppe anbetrifft, so berichtet H. Meyer a. a. O.: „Die Nase, die rechte Hand und der (rechte) Fuss des Ares sind moderne Ergänzung; an dem — Liebesgott sind neben dem Kopf auch noch die Arme und der rechte Fuss neu.“ Damit stimmt in Betreff des Eros überein Platner „Beschr. d. St. Rom“ III, 2, S. 583; über den Ares aber heisst es hier: „Neu sind beide Arme desselben mit den Händen und dem Griffe des Schwertes.“ Dieser Angabe steht zunächst die Braun's „Ruinen u. Mus. Roms“ S. 573, welcher „den Verlust beider Arme und Hände der Hauptfigur und des ganzen Obertheils des Eros“

berichtet. Dagegen entsprechen Friederichs' Angaben in Betreff des Ares denen Meyer's, nur dass jener von der Nase schweigt, dafür aber den Schwertgriff als ergänzt bezeichnet. Auch hinsichtlich des Eros treffen die Angaben Fr.' mit denen M.'s und Pl.'s zusammen, nur dass nach der Fr.' der rechte Arm nur zur Hälfte ergänzt ist. — Nach] Piranesi *Statue tv.* 10, [dessen Abbildung von H. Meyer als „die beste, wiewohl etwas zu athletisch ausgefallene" bezeichnet ward. Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 635, *n.* 1432, und zuletzt bei Braun a. a. O., wo noch mehr als bei Clarac die rechte Seite des Ares zur Ansicht kommt.]

n. 251. [Mars, in vollständiger Rüstung kampfbereit auf einem mit zwei sprengenden Rossen bespannten Wagen stehend. Unter den Rossen ein Widder und ein Scorpion. Diese Thiere sind ohne Zweifel als Zodiacalzeichen zu fassen. Zunächst ist also Mars als Planetengott gemeint, wie auch auf dem ähnlichen geschnittenen Steine bei Molinet *Cab. de la Bibl. de St. Geneviève pl.* 31, VIII (wo der Wagen auch mit zwei Rossen bespannt ist, Mars-Samael aber anstatt der Lanze ein Schwert hat) und bei Albericus *de Deor. imag.* III (wo Mars auf dem Wagen sitzend erwähnt wird); vgl. den Homerischen *Hymn. in Mart.*, VIII, 6 fg. Man bezog im Alterthume nicht allein das Zeichen des Scorpions auf Mars (Raoul-Rochette *Mon. inéd. p.* 86), sondern auch das des Widders (Kopp *Palaeogr. crit.* §. 280, 282, 303, und F. Lajard *Recherch. sur — Vénus p.* 125 fg.). Der Widder war das Zeichen des Monats März und dieser Monat bei den Römern dem Mars besonders geweiht. Ausser dem März war der October ein in dem Cultus des Mars wichtiger Monat; auf ihn bezieht sich der Scorpion. Demnach sind die beiden Zeichen der im Römischen Marscult wichtigen Monate vereinigt. — Nach einem Abdrucke von einer Paste des Berliner Mus. (Toelken Erkl. Verz. Kl. III, Abth. 2, n. 387.

n. 251, a. Behelmter Mars, auf sprengendem Viergespann die Nerio entführend. Diese durchaus wahrscheinliche Erklärung gab Cavedoni *Saggio di Osserv. numism., p.* 49, vgl. *Rev. num. N. S.*, 1857, *p.* 355, und Preller „Röm. Mythol." S. 303. Die männliche Figur ist mit Helm und Schild versehen, scheint aber keinen Harnisch zu tragen, wie das bei dem auf dem Wagen befindlichen Mars der Fall zu sein pflegt, sondern das sonst bei dem Gotte auf Römischen Münzen (vgl. z. B. Cohen *Méd. impér. T.* III, *pl.* 7, *n.* 412) öfter vorkommende umgegürtete Sagum. In einer anderen Reihe von Denaren der-

selben Familie, welcher der vorliegende angehört, erscheint die Figur dagegen vollständig gepanzert. Ein Viergespann finden wir dem Mars oder Ares erst in späterer Zeit zugeschrieben, bei Silius Ital. *Pun.* IV, 441 und Quintus Smyrnaeus *Posthom.* VIII, 241, wo auch Einzelnamen angegeben sind). Dagegen erwähnt das Zweigespann schon die Ilias V, 356. Doch ist jenes nur Zufall. Auf Bildwerken finden wir das Viergespann früher als das Zweigespann, vgl. die Françoisvase, Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. CXXII, CXXIII und andere Darstellungen der Kyknossage in Vasengemälden. Man trifft es auch auf den von J. de Witte *Bull. d. Inst. arch.* 1867, *p.* 129 fg., und Klügmann *Ann. d. Inst. Vol.* XLIII, *p.* 24 besprochenen Reliefgefässen aus Terracotta. Auf den Römischen Familienmünzen erscheint Mars sowohl mit einem Zweigespann als auch mit einem Viergespann. Die uns sonst bekannten Beispiele für das Zweigespann (s. oben n. 251 nebst Text) sind noch späteren Datums. — Revers einer Silbermünze des CNaeus GELius aus dem siebenten Jahrhundert der St. Rom (Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 644). Unten im Abschn. die Inschrift ROMA. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XIX, *Gellia, n.* 1.]

Grössere Compositionen. H. d. A. §. 373.

n. 252. Ares in seiner Buhlschaft mit Aphrodite von Helios verrathen und durch Hephästos' Kraft gefesselt. Klagende Eroten umgeben sie. Relief an der Vorderseite einer in Rom zwischen dem Caelischen und Esquilinischen Berge ausgegrabenen Ara, welche Ti. Claudius Faventinus geweiht [D. D., und zwar in Folge der ihm ertheilten corona civica aus Eichenlaub. Eingehende Besprechungen des ganzen Werkes in unserer Schrift „Die Ara Casali“ und in Friederichs' Bausteinen S. 490 fg. Dasselbe gehört vermuthlich der Ausführung nach erst späterer Zeit an, kann aber auf Originale zurückgehen, die unter den Julischen Kaisern gestaltet wurden (Helbig Campan. Wandmalerei S. 4 fg.). Der Umstand, dass auf der Vorderseite ein Ereigniss aus der Sage der beiden Römischen Nationalgottheiten Mars und Venus dargestellt ist, in welchem gerade Vulcan eine Rolle spielt, und zwar eine ehrenvollere als jene beiden, rührt sicherlich daher, dass der Donator der Ara in Zusammenhang mit seinem Namen Claudius den Vulcanus als seinen Schutzpatron betrachtete, wie schon Panofka eingesehen und auch J. Becker in Bergk's

und Caesar's Zeitschr. f. Alterthumswissensch., 1851, S. 123 angenommen hat. Friederichs' Ansicht, dass der Altar nur dem Mars und der Venus geweiht gewesen sei, hat wenig Wahrscheinlichkeit. — Die vorliegende Vorderseite, an welcher die Reliefs etwas höher und sorgfältiger ausgeführt sind als an den drei anderen Seiten, gehört, wie das unter n. 253, b, mitgetheilte Stück zu denen, bei welchen Griechische Vorbilder benutzt werden konnten (Helbig a. a. O. S. 6). Die Situation der Figuren auf jener bezieht sich auf zwei verschiedene Augenblicke. Sol (durch Strahlenkranz, Tracht und Viergespann kenntlich, welche beiden letzteren Attribute ganz ebenso unten Taf. LXV, n. 838, a, vorkommen) ist dargestellt, wie er die Ehebrecher erspäht (denn dass er augenblicklich neugierig oder schadenfroh auf die Bestraften hinblicke, hat keine Wahrscheinlichkeit). Seine Anzeige des Ehebruchs an den Gatten der Venus (welche allein auf dem in Gerhard's Arch. Anz. 1849, S. 105, und danach von Welcker A. Denkm. II, S. 289, A. 1 erwähnten Jaspis dargestellt zu sein scheint) muss man sich hinzudenken. Vulcanus steht nach vollbrachter Fesselung mit seinem Werke wohl zufrieden da. Das Bett, auf welchem Mars und Venus liegen, ist ein Römischer lectus (vgl. unten Taf. LX, n. 777 und LXVIII, n. 858). Beide sind durch eine und dieselbe an dem rechten Arm angebrachte Kette zusammengefesselt. Mars ist beschämt, Venus klagt. Entsprechend zeigt der eine Amor jenem stille Theilnahme, während der andere mit dieser in laute Klage ausbricht. Vgl. „Die Ara Casali“ S. 6. Anders Blümner *De Vulcani — figura p.* 16, welcher annimmt, dass der eine Amor den Mars zu befreien versuche, der andere aber um Hülfe schreie. Dass das Erstere nicht zulässig ist, liegt wohl auf der Hand. — Nach] Bartoli und Bellori *Admiranda Rom. anagl. tab.* 3, *ed.* 1693. [Neuere, zum Theil genauere Abbildungen bei Pistolesi *Il Vatic. descr. ed illustr. Vol.* IV, *t.* 96, und in unserer Schrift „Die Ara Casali“ Taf. I.]

n. 253. Ares zur Ilia herabschwebend (*Mars pendens*, Juvenal XI, 107). Von einem geschnittenen Steine, [dessen Besitzer unbekannt ist.] *Impronte gemm. dell' Instituto di corr. arch. Cent.* IV, *n.* 87.

n. 253, a. Ares schwebt zu der Ilia herab, welche der Traumgott, Morpheus, [oder, richtiger, der Schlafgott, Hypnos, Somnus,] eingeschläfert hat. Ein Hirt [oder eine andere Person des Alltaglebens] zieht sich mit der Geberde des Erstaunens [eher als des Verlangens, wie Urlichs „Jahrb. d.

Ver. von Alterthumsfr. im Rheinl." I, S. 48 urtheilt,] zurück. Der mit Farrenkraut bewachsene Felsen, an welchem die Schläferin ruht, bezieht sich wohl auf die von Servius z. Vergil. *Aen.* I, 273 erwähnte Grotte; vgl. „Die Ara Casali" S. 60. — Aehnliche ohne Flügel schwebende Figuren in Menschengestalt finden sich erst in der Griechisch-Römischen Zeit. Ein anderes Beispiel aus diesen Denkm.: Bd. I, Taf. LXIX, n. 378. Doch hätte Friederichs, Philostr. Bilder S. 138, Anm. 2, nicht gerade den vorliegenden Fall als tadelnswerth hervorheben sollen, da es doch scheinen kann, als würde Mars von Schild und Chlamys getragen, in ähnlicher Weise wie sonst Selene (z. B. oben Taf. XVI, n. 174, a und LXXI, n. 894, c) und andere Wesen von ihrem wallenden Gewande. — Wandgemälde aus den sogenannten Thermen des Titus. *Terme di Tito del. Smugliewicz, sculps. M. Carloni n.* 30.

n. 253, b. Ares naht, [sacht und behutsam schreitend,] der Ilia, die zu Füssen [oder doch in der Nähe] des Tiberis [in dem durch einen Baum angedeuteten Haine des Mars] eingeschlummert ist, [vgl. Ovid. *Fast.* III, 11 fg., Stat. *Silv.* I, 2, 242.] Eins der Relieftäfelchen, die sich auf Troja und Rom beziehen, mit denen der Altar des Ti. Claudius Faventinus geziert ist. [Die Figur des Mars ist besonders gut gelungen und gewiss nicht erst von dem Verfertiger der Ara erfunden. Für die mit der bekannten Geberde Schlafender, dem quer über den Kopf gelegten Arm, dargestellte Rhea Silvia, ist die Ariadne Vorbild gewesen; vgl. namentlich unten Taf. XXXVI, n. 420, wo sich auch der schlaff herabhängende linke Arm findet.] Bartoli *Admir. tab.* 5, *fig.* 1, [Pistolesi a. a. O., „Die Ara Casali" Taf. IV, vgl. daselbst S. 39.]

n. 253, c. [Mars ist eben zu der Rhea Sylvia herangeschritten, welche in mehr sitzender als liegender Stellung schläft. Vermuthlich soll man sie sich als an einen Felsen gelehnt denken, wenn auch die halbaufrechte Lage wesentlich durch den kreisförmigen Raum, auf welchem die Figur ausgeführt werden musste, bedingt ist.] Revers einer Billonmünze des Kaisers Gallienus aus dem Jahre 1013 Roms, 260 n. Chr. (TPIB. POT. VIII COS. III). Nach Cohen *Méd. impér. T.* IV, *pl.* XVIII, 539.]

[Tempel mit Bild und Attributen des Mars.]

n. 254. [Darstellung auf einem geschn. Steine des Berliner

Mus., von Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 365, also beschrieben: „Ein runder Tempel mit zwei gewundnen Säulen am Eingange, in dem Tempel Mars, mit der Rechten den Speer und mit der linken Hand das nicht gezogene Parazonium haltend; den linken Fuss setzt er auf einen Helm. Auf beiden Seiten der kuppelartigen Eindachung des Tempels ist ein Widderkopf mit einem Pedum angebracht und über dem Gipfel derselben ein Donnerkeil. Zur Seite die Inschrift: M. VAL. AEQVAL." Diese Beschreibung billigt Panofka „Gemm. mit Inschr." S. 16 des Sonderabdr., z. Taf. I, n. 16, gegenüber der von Lippert in der Daktylioth. I, n. 1001 im Texte zu dem Abdrucke in *Scrin.* I, *P.* 1, *n.* 393 angenommenn irrigen Auffassung Winckelmann's *Descr. d. Pierr. grav. de Stosch p.* 48, *n.* 88, der sich noch Pyl „Die Griech. Rundbauten" Greifsw. 1861, S. 103 angeschlossen hat. Was zunächst das Gebäude anbelangt, so erinnert es an den bekannten kleinen Tempel des Mars Ultor auf dem Capitol zu Rom, kann jedoch sowohl seiner selbst wegen als auch wegen der in ihm befindlichen Statue des Gottes nicht für denselben Tempel gehalten werden, nach Massgabe der Münztypen, welche diesen und in ihm entweder die von den Parthern zurückgegebenen Römischen Feldzeichen oder die bärtige behelmte Statue des Mars zeigen (Pinder „Ueber Silbermed.," in den Berl. Akademieschr. aus d. J. 1855, S. 611 fg. und Donaldson *Architect. numism. n.* XXVI und XXVII nebst Text. Die (ganz nackte, bartlose, in einigen Punkten an die Reliefdarstellung des Mars auf Taf. II, n. 13 erinnernde) Statue des Mars auf der vorliegenden Gemme deutet zunächst auf einen Victor, wenn sie immerhin auch einen Ultor darstellen könnte. Der Blitz oben auf dem Gebäude kann nicht befremden, da Mars zu den Göttern gehörte, welche nach der Lehre der Etrusker Blitze sandten, Spuren der Beziehung zum Gewitter sich auch sonst bei Ares und Mars zeigen (Stark in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1864, S. 210 fg.) und auf einem geschn. Steine der Gott mit dem Blitz in der Rechten dargestellt ist (Servius z. *Verg. Aen.* VIII, 430, Müller „Etrusker" II, S. 166 d. erst. Ausg., *Mus. Cortonense t.* 34). Schwieriger sind die Widderköpfe zu erklären, die gewiss ebensowenig auf Poliorcetik zu beziehen sind, wie sie das Zodiacalzeichen des Widders (s. zu n. 251) angehen. Doch lässt sich, wenn die Peda sicher stehen, mit Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass sie sich, wie diese, auf Mars als Gott der Viehzucht beziehen sollen, zumal da jener diese Eigenschaft, wie überhaupt die des Befruchters und Verleihers des natürlichen

Segens wesentlich als Frühlingsgott hatte (Preller Röm. Mythol. S. 300 fg.) und hiezu wohl passt, dass er namentlich als solcher auch Gewittergott gewesen zu sein scheint. Trifft diese Ansicht das Wahre, so wird man gewiss wohl thun, die Statue im Rundbau nicht als eine des gewöhnlichen Mars Victor, geschweige denn M. Ultor, zu bezeichnen, sondern sie auf den Gott zu beziehen, der, etwa nach erfochtenem Siege, seiner Waffen sich nicht bedienen, sondern einer friedlichen Thätigkeit obliegen will. Ob der Sieg als ein über die Dämonen des Winters erfochtener (W. H. Roscher Stud. z. vergl. Mythol. I, S. 48, und Michaelis *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLV, 1873, *p.* 230), gefasst werden darf, mag dahin gestellt bleiben. — Die auf einen Marcus VALerius AEQUALis deutende Umschrift wird, wie die Inschriften auf n. 246, a u. b, auf den Schenkgeber oder, wahrscheinlicher, den Inhaber des geschn. Steines zu beziehen sein.]

10. Aphrodite (Venus).

[Köpfe und] Büsten. H. d. A. §. 374. 3.

Taf. XXIV. n. 255. [Archaischer Kopf der Aphrodite mit einem Haarsacke. Avers einer Silbermünze von Knidos. Vgl. zu dieser und der folgenden Münze Imhoof-Blumer in Sallet's Zeitschr. für Numismat. I, S. 142 fg., sowie die schon von F. Lajard *Recherch. sur Vénus pl.* III, B, *n.* 14 fg. abbildlich mitgetheilten Münzen von Knidos; zu dieser auch Kekulé in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* LXIV, 1874, *p.* 44. Nach Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* IV, *n.* 130.

n. 255, *a.* Kopf der Aphrodite auf dem Avers und Löwenkopf mit dem Halse und rechten Vorderfusse auf dem Revers einer autonomen Silbermünze von Knidos aus der Zeit der ausgebildeten Kunst. Das Haar der Göttin ist einfach gescheitelt und bloss mit einem Bande umgeben. Vor dem Gesichte der Magistratsname ΦΙΛΕΩΝ. Unter dem Löwenfusse: ΚΝΙδίων. Der Löwe geht nicht nur die Prägestätte an, sondern war auch Symbol der Aphrodite, wie unter Anderen auch J. Brandis „Das Münz-Mass- und Gewichtswesen in Vorderasien" S. 334 urtheilt. — Nach Imhoof-Blumer *Choix pl.* IV, *n.* 136.

n. 255, a. Kopf der Venus, mit Lorbeer bekränzt, wie auf den Denaren der gens Considia und Münzen von Ancona (Poole *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus., Italy, p.*

40, *n.* 1) und, vermuthlich, von Larinum (ebenda *p.* 72); etwa zur Andeutung der V. Victrix. Averstypus einer Goldmünze, deren Revers unter n. 273, a mitgetheilt ist. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XLII, *Vibia*, *n.* 21.

n. 255, b. Kopf der Aphrodite(?) mit Ohrring, Halsband und perlenverzierter Stephane, von welcher Strahlen ausgehen. Averstypus einer Goldmünze von Rhodos. Nach Friedlaender und Sallet K. Münzkabinet zu Berlin Taf. III, n. 160. Diese Gelehrten bezeichnen S. 72 fg. zunächst den Kopf als den der Aphrodite, äussern aber dann, dass er vielleicht der der Rhodos sei. — Gerhard hielt im Arch. Nachlass aus Rom II, S. 178 und noch in den Ges. Abhandl. I, S. 283 u. 306 fg. zu Taf. XXXI, n. 7 das strahlenbekränzte Idol einer in Combe's *Mus. Hunter. t.* 45, *n.* XIX herausgegebenen Münze von Rhodos für das der Venus Urania als Gemahlin des Helios, während Panofka Einfl. d. Gotth. auf die Ortsn., in den Abh. d. K. Preuss. Akad. d. Wissensch. aus d. J. 1840, S. 373, zu Taf. IV, n. 15 dasselbe auf „Halia oder Rhodos als Rosen- und Morgenrothsgöttin" bezog, gegen welche Ansicht sich Stephani Nimbus u. Strahlen-Kr. S. 24, A. 1 ausspricht, dessen Meinung, dass sich wahrscheinlich bei genauerer Untersuchung gut erhaltener Exemplare der betreffenden Münze die fragliche Gestalt als ein Apollo im Pythischen Costüm erweisen werde, der Deutung Combe's a. a. O. *p.* 252 auf einen Apollo radiatus entspricht. — Dass Aphrodite recht wohl mit einem Strahlenkranz dargestellt werden konnte, unterliegt keinem Zweifel, vgl. Stephani a. a. O. S. 54 fg. u. 122, Overbeck Atlas d. Kunstmyth. Taf. X, n. 27. Bedenken kann aber erregen, dass sich von einem Cultus der Aphrodite auf Rhodos keine ausdrückliche Angabe findet, mit Ausnahme der Stelle des Aurel. Prudentius *c. Symmach.* II, 493, welche deshalb von Engel Kypros II, S. 450, Anm. 45 für verderbt gehalten wird. Doch scheint auch auf einer anderen im *Mus. Hunter.* a. a. O. *n.* XI herausgegebenen und bei Gerhard a. a. O. n. 8 wiederholten Münze Aphrodite dargestellt zu sein, freilich nicht mit dem Strahlenkranze. Dazu kommt, dass Aphrodite als Mutter der Rhodos galt, entweder von Poseidon oder von Helios (Schol. z. Pindar. *Ol.* VII, 24): Angaben, welche dadurch keinesweges hinfällig werden, dass sonst Amphitrite und Halia als Mutter der Rhodos oder Rhode genannt sind. Indessen muss auf ein entscheidendes Urtheil über die Beziehung des vorliegenden Kopfes für jetzt verzichtet werden, zumal da derselbe auch auf die Rhodos und, ausser dieser, etwa auf

die von den Rhodiern als Heroïne verehrte Heliostochter Elektryone (Diodor. Sic. V, 56, Schol. z. Pind. a. a. O.) und die von denselben ebenfalls verehrte Helena (Pausan. III, 19, 3, Engel a. a. O. S. 261 fg.), bezogen werden, ja auch die Beziehung auf die (von Panofka fälschlich mit der Rhodos zusammengeschmolzene) Halia, die bei den Rhodiern als Leukothea göttlich verehrt wurde (Diod. V, 55), nicht als unmöglich gelten kann.]

n. 256. Kopf der **Aphrodite** mit geschmücktem Haupthaar und sehnsüchtigem Ausdruck. Im Louvre, aus Villa Borghese. Bouillon *Musée T.* I, *pl.* 69, *fig.* 3. [An diesem, auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* VI, *pl.* 1105, *n.* 2794 D in der rechten Seitenansicht abgebildeten, sehr schönen, vermuthlich einer antiken Wiederholung der Capitolinischen Venus (Taf. XXVI, n. 278), deren Kopf übrigens weniger volle Züge und eine minder breite Nase hat, angehörenden, jedenfalls einem Griechischen Werke aus der Periode nach Alexander dem Gr. nachgebildeten Werke von stärkerem Oval gewahrt man neben einem Haarbande die Haarschleife, durch welche sowohl auf die Ueberfülle jugendlichen Haares hingedeutet, als dem Kopfe ein noch grösseres Oval und mehr Schwung im Ausdrucke gegeben wird. Der untere Theil ist, nach den früheren Angaben, von der Mitte des Halses an moderne Ergänzung, der obere dagegen nach St. Victor vollkommen erhalten, während Maury im Texte des *Mus. de Sc. T.* VI, *p.* 16, von einigen, aber auch nur sehr geringfügigen Beschädigungen spricht und Fröhner *Notice de la Sculpt. ant. p.* 198, *n.* 167, angiebt, Kopf und Hals seien allein antik, bis auf „la moitié de l'oreille et l'extremité des tresses du chignon.“

n. 256, a. Kopf der **Aphrodite** mit ruhigerem und ernsterem Ausdruck, einfacherer Anordnung der Haare und hoher Stirnkrone. Im Louvre, aus Villa Borghese. Bouillon *T.* I, *pl.* 69, *fig.* 1. [Diese, auch bei Clarac a. a. O. n. 2794 C herausgegebene Büste der Ἀφροδίτη εὐστέφανος (wie man sie in Bezug auf die besonders geschmückte Stephane gewöhnlich nennt) ist nach St. Victor zwar minder trefflich als der vorhergehende Kopf, aber doch mit Gefühl und Geschmack ausgeführt. Sie gehört, wenn sie auch auf ein früheres Original zurückgeht, doch wohl erst der Griechisch-Römischen Periode an. Die Stephane findet sich bei der Aphrodite nicht auf den früheren, sondern erst auf den späteren autonomen Münzen von Knidos, und zwar nur in sehr bescheidener Höhe. So hoch und geschmückt wie hier trifft man sie nicht einmal bei der Aphrodite von Capua (Taf. XXV, n. 268). Dass bei Bronze-

statuetten der Göttin schon in viel früherer Zeit eine sehr hohe mit Palmetten geschmückte Stephane vorkommt, vgl. z. B. *Gaz. archéol.* 1877, *pl.* 16, verschlägt für grössere Marmorwerke Nichts. Am nächsten steht hinsichtlich der Form die Stephane der von Millingen *Transact. of the R. Society of Liter. Ser.* II, *Vol.* 1, *p.* 62 fg. als Aphrodite Urania erklärten und herausgegebenen, in Gerhard's Ges. Abhandl. Taf. LV, n. 3 wiederholten Bronzefigur des Brit. Mus.; vgl. auch die der Bronzestatuetten in den *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* IX, *t.* 8 und in Clarac's *Mus. de Sc. T.* IV, *pl.* 595, *n.* 1303. Mehr über diesen Kopfschmuck bei Bernoulli „Aphrodite" Leipz. 1873, S. 149 und S. 191 fg. — Modern die Nase, ausserdem, nach der übereinstimmenden Angabe von St. Victor, Maury und Fröhner *Notice p.* 198, *n.* 165, ein Theil der Stephane („du diadème").]

Ganze Figuren.

a. Alterthümlicher Art. H. d. A. §. 373, 3.

n. 257. Alterthümliche Aphrodite, auf einem Throne sitzend, unter dem ein Kaninchen [oder ein Hase] liegt. Sie hält in der Linken einen Spiegel (mit einer gravirten Zeichnung), in der Rechten Aepfel. Auf ihrem Altar, um den die Gestalten der grossen Götter ziehen, brennen nur Früchte. Relief aus Villa Albani. Nach Zoëga ist die ganze rechte Seite des Reliefs ergänzt; doch darf wohl daran noch gezweifelt werden. [Für Zoëga's Ansicht erklärt sich mit Recht Panofka bei Gelegenheit einer Besprechung der drei Göttergestalten an dem Altare in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1854, S. 240. Die Ergänzungen sind des genaueren durch die Bruchlinien auf der vorliegenden Abbildung angedeutet. Sie betreffen nicht allein den Altar, sondern auch die Attribute, welche die weibliche Figur in den Händen hat, und den grössten Theil der Kopfbedeckung dieser. Ob diese richtig ergänzt sei, kann in Frage gestellt werden. Jedenfalls handelte es sich aber um eine Kopfbedeckung, nicht um einen „Modius," an welchen Bernoulli „Aphrodite" S. 51, n. 49, denkt. Hinsichtlich der Gewandung, die bei Chiton und Himation von verschiedenem, wie auf Griechischen Werken regelmässig, genau unterschiedenen Stoffe ist, der Stellung und Haltung, auch des Thronsessels vergleiche man die jetzt als dem täglichen Leben angehörig erkannte Figur auf dem Relief in Bd. I, Taf. XI, n. 40. Michaelis, der die antike linke Ecke des vorliegenden Werkes

als „echt griechische“ Arbeit „mit einem leisen Anflug von Alterthümlichkeit“ bezeichnet, glaubt, dass es sich auch hier um das Fragment eines Grabreliefs handele und die weibliche Figur sich nicht auf Aphrodite beziehe (Arch. Ztg., Jahrg. XXIX, 1872, S. 138, A. 6).] Zoëga *Bassirilievi ant. T.* II, *tv.* 112.

n. 258. [Aphrodite vom Berge Eryx in Sicilien, sitzend, mit einer Taube auf der rechten Hand. Vor ihr Eros, stehend und den rechten Arm ausstreckend, wie um die Taube von ihr zu erhalten. Vgl. den Text zu Taf. XXVII, n. 296, a. Die Tauben traten gerade im Culte der Aphrodite auf dem Berge Eryx ganz besonders hervor (Engel „Kypros“ Th. II, S. 158). Von einer Silbermünze der Einwohner der Stadt Eryx in Sicilien (ΕΡΥΚΙΝΟΝ), früher nach der Abbildung des im Münzcabinet bei der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrten ähnlichen Exemplars bei Guigniaut *Relig. de l'Antiq. pl.* CI, *n.* 392, auf welchem das Ausstrecken beider Arme deutlich zu gewahren ist, jetzt nach einem Abdruck von einem im Besitz Imhoof-Blumer's befindlichen Exemplar.]

n. 258, a. Aphrodite [mit einem niedrigen Kalathos auf dem Haupte und einer Patera in der Hand des ausgestreckten rechten Arms] auf einem Throne sitzend, unter dem ein Kaninchen [oder, nach Anderen, ein Hase] verborgen ist, von einem [oder genauer: dem] Eros bekränzt. Revers einer Silbermünze von Nagidos in Cilicien. Auf einer anderen Münze von Nagidos erscheint vor der entsprechenden Figur ein Altar und F. Lajard ist (*Recherch. sur Vénus p.* 229) der Ansicht, dass jene auf diesen libire, was aber keineswegs fest steht. Aehnliche Darstellung der Bekränzung der sitzenden Aphrodite durch Eros auf einer Münze von Eryx aus der Blüthezeit der Kunst, vgl. *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus.*, *Sicily*, *p.* 63, *n.* 13. Ueber den „Hasen:“ Stephani *Compte rend. pour* 1862, *p.* 65.] Combe *Numi Mus. Britann. tb.* 10, *fig.* 16.

n. 259. Aphrodite in alterthümlicher Bekleidung und Haltung, mit einer Blume in der Linken. Relief einer Candelaber-Basis, [derselben, an welcher sich die Taf. XXIII, n. 246 mitgetheilte Darstellung des Ares befindet. Die Figur steht an dem Originale auf einem Postament, wie die der Hera (Taf. V, n. 61) und des Hermes (Taf. XXIX, n. 320) an der entsprechenden Candelaberbasis. Auf ihrem Kopfe gewahrt man denselben doppelten (auch von Bernoulli a. a. O. S. 196, Anm. 1 berührten) Schmuck wie auf dem der eben angeführten Hera, welche sich übrigens von der vorstehenden Aphrodite durch den volleren, den Körper mehr einhüllenden Mantel unter-

scheidet, ganz abgesehen von dem für die älteren Aphroditebilder charakteristischen zierlichen Emporheben des Chiton und dem Umstande, dass unter diesem gegürteten und durch Spangen auf den Achseln zusammengehaltenen oberen Chiton noch ein zweiter zum Vorschein kommt, zu welchem die kurzen Aermel gehören. Wenn Friederichs (Bausteine S. 454) äussert, dass die graziöse Figur „die Blüthe in etwas alterthümlicher Weise ausgestreckt hält," und das „nach hinten flatternde Gewandstück, das bei einer ruhig stehenden Figur nicht recht motivirt ist," als „eigenthümlich" bezeichnet, so scheint er in Betreff des ersteren Umstandes nicht bedacht zu haben, dass diese Figur mit der oben erwähnten des Ares gruppirt ist, so zwar, dass man recht wohl annehmen kann, sie biete der letzteren die Blüthe dar, wie auf dem Relief in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXIX, 1867, *t. d'agg. D* dem Hermes, (wozu die leise Senkung des Kopfes und Blickes vortrefflich passt). Mit der Verbindung und genauen Entsprechung beider Figuren hängt es auch zusammen, dass die der Aphrodite die Blüthe in der Linken hält und das Gewand mit der Rechten fasst, während in den Rundwerken das Umgekehrte meist der Fall ist. Was dann das Flattern des Obergewandes betrifft, so ist dasselbe wesentlich durch Berücksichtigung der Symmetrie und der Raumausfüllung bedingt, wie schon Aldenhoven *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLI, 1869, *p.* 120 einsah. Auch lässt es sich bei einer Figur, die als im Freien stehend gedacht wird, entschuldigen und steht keinesweges vereinzelt da, vgl. z. B. den Dionysos auf dem Vasenbilde in Bd. I, Taf. II, n. 11, und den Antinous als Mercur auf dem Medaillon ebenda Taf. LXX, n. 387. Aldenhoven denkt sich nicht ohne grosse Wahrscheinlichkeit die Figuren dieser Basis und der entsprechenden aus einer Reliefdarstellung der zwölf Götter entlehnt. Ueber das namentlich bei den alterthümlichen bekleideten Bildern der Aphrodite so häufig (selbst in beiden Händen, s. oben Taf. XVIII, n. 197 und Friederichs Bausteine n. 66. 67, S. 82) vorkommende Attribut der Blume oder Blüthe handelt derselbe ausführlich a. a. O. *p.* 111 fg. und zuletzt Stephani im *Compte rend. p.* 1875, *p.* 74, der sie als Symbol fruchtbarer Fortpflanzung fasst. Aldenhoven sieht in der vorstehenden Figur eine Nachahmung des archaischen Aphroditetypus in seiner Umbildung durch die Künstler des fünften Jahrhunderts v. Chr., mit Zustimmung Bernoulli's a. a. O. S. 72.] *Museo Pio-Clementino T.* IV, *tv.* 8. [Auch bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 28, und bei Braun „Vorschule der Kunstmyth."

Taf. 79, vgl. S. 51 und desselben „Ruin. u. Mus. Roms“ S. 349. Andere Literaturnachweise bei Stephani *Compte r. pour* 1875, *p.* 74, Anm. 20, d.]

n. 260. Aphrodite mit einer Blume in der [rechten] Hand [und einem Scepter in der linken,] im Geschmack der alten Kunst bekleidet. Ein Eros fliegt ihr nach, um ihr die Haarflechten zu ordnen. [Auf einem Vasenbilde mit dem Urtheil des Paris (Gerhard Ant. Bildw. Taf. XXXII, Overbeck Galler. her. Bildw. T. X, n. 1, Welcker A. Denkm. Th. V, T. A, n. 2) ordnet Eros der Aphrodite das Haar über der Stirn. Auch auf einem späten, sehr rohen Terracottarelief (Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande H. XLII, Taf. 6, n. 1) erscheint Amor mit dem Ordnen des Haares der Venus (an der rechten Seite ihres Kopfes) beschäftigt. Vgl. zudem Lippert Dakt., Suppl. I, 149. Ob er indessen auf dem vorliegenden Relief ein ähnliches Geschäft verrichten soll, mag dahin gestellt bleiben. — Die Figur der Venus wird von Aldenhoven in den *Ann. d. Inst.* a. a. O. *p.* 124 als ein von einem Griechischen Künstler etwa für einen Römischen Cultus gearbeitetes Originalwerk betrachtet. Bernoulli, welcher a. a. O. S. 118 auch „mehr eine in alterthümlichem Stil gehaltene Composition der späteren Zeit als die unmittelbare Nachahmung eines alterthümlichen Werkes“ annimmt, macht S. 51 die Bemerkung, dass der gegürtete Chiton in echt alterthümlichen Werken nicht vorkomme. Kekulé spricht sich in Benndorf's u. Hirschfeld's Arch.-epigraph. Mittheilungen aus Oesterreich Jahrg. III, 1879, S. 15 genauer dahin aus, dass, „nach der Formgebung des Eros zu schliessen, zu dem echt alterthümlichen Typus der Figur der Aphrodite ein zu diesem Typus ursprünglich nicht zugehöriger Eros hinzugefügt sei.“] Aus einem Relief, welches die Göttin unter Mänaden darstellt. *Museo Chiaramonti T.* I, *tv.* 36, [vgl. mit Pistolesi a. a. O. *Vol.* IV, *t.* 39.]

n. 260, a. [Aphrodite, vollständig bekleidet, mit der Rechten ein Scepter aufstützend; hinter ihren Schultern ein fliegender Eros. Revers einer autonomen Bronzemünze der Einwohner der Karischen Stadt Tabae (TABHNΩN) aus der Zeit nach Alexander dem Grossen (J. Brandis Münz-, Mass- u. Gewichtswes. S. 336). Nach Fox *Gr. Coins T.* II, *pl.* 6, *n.* 109.

n. 261. Aphrodite als Cultus-Idol [auf einer Basis stehend, von welcher eine Blumenguirlande herabhängt,] in vollständiger Bekleidung mit einer Muschel in der Hand, [welche Stephani *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 141 als Salben- oder Schmink-Näpfchen fasst.] Ein junges Mädchen

füttert, vor diesem Idol [auf einem Sessel, dem (nach Stephani's Ansicht „wohl nicht zufällig") zwei auf dem mittleren Querriegel einander gegenüber lagernde Greife zum Schmuck gegeben sind,] sitzend, eine der Göttin geheiligte Taube (nach anderer Erklärung einen Papagey). Eine alte Frau betrachtet sie, auf eine Herme gestützt, [die entweder auf den phallischen Dionysos oder auf Priapos (Stephani *C. r. pour* 1860, *p.* 32, Anm. 3) zu beziehen ist,] in nachsinnender Stellung. [Ob nicht das „junge Mädchen" eher für Aphrodite selbst zu halten ist? Auch auf dem von Birch herausgegebenen Silberdiscus des Brit. Mus. (*Archaeol. Vol.* XXXIV, *pl.* 21) erkennt man, und zwar mit Sicherheit, in einer ähnlichen Figur neben einer ähnlichen alterthümlich gewandeten Statue Aphrodite. Die wirkliche Göttin neben ihrer Statue würde nichts Befremdendes haben, und man braucht diese nicht einmal auf jenem Silberdiscus mit Birch als Peitho zu fassen. Diese oder eine andere unter den bekannten göttlichen Gefährtinnen der Aphrodite in der Figur vorauszusetzen, welche — allem Anschein nach mit Unrecht — als „alte Frau" bezeichnet wird, hindert Nichts (die Haube findet sich mehrfach bei der Peitho, vgl. unten Taf. LVII, n. 727 u. 728, und Bd. I, T. XXIV, n. 113, g, als Mädchen und Dienerin (Michaelis Parthenon S. 258, z. Taf. VI). Auch Stephani meint in dem nach Veröffentlichung des Obigen erschienenen Bande des *Compte rend. pour* 1864, *p.* 134, die in Rede stehende Figur sei entweder Aphrodite selbst oder doch eine im Cultus dieser Göttin begriffene Frau; während Bernoulli a. a. O. S. 384 fg. jene Ansicht, ohne einen erheblichen Gegengrund beizubringen, bezweifelt, auch Stephani's zweitem Erklärungsversuche sich nicht anschliessen mag — den auch wir nicht für wahrscheinlich halten können —, sondern „noch eher ein Genremotiv" vorauszusetzen geneigt ist, und Fr. Lenormant *Chefs d'oeuvre de l'art ant. Sér.* 2, *T.* 4, *p.* 204, zu *pl.* CLXI, ein junges Weib mit ihrem vertrauten Vogel („oiseau familier"), vielleicht einer Taube, erkennt. Die genrehafte Handlung spricht keineswegs gegen Aphrodite. Was nun aber die Frage anbetrifft, ob in der vorliegenden Darstellung eine Taube oder ein Papagei anzuerkennen sei, so erklärt sich auch C. Fr. Hermann „Der Knabe mit dem Vogel," Gött. 1847, S. 18, für die Taube. Diese ist allerdings als Vogel der Aphrodite ebenso bekannt, als der Papagei unbekannt. Doch könnte auch dieser als Luxusvogel Asiatischer Heimath wohl mit Aphrodite in Verbindung gebracht sein, wie wir ihn auf der vergoldeten Silberschale von Lampsakos

(*Gaz. archéol.* 1877, *pl.* 19) bei der Aethiopischen Artemis und unten Taf. XLI, n. 504 neben dem Silen finden. Da ihn nun der Erklärer der Originalabbildung, der das Original selbst vor Augen hatte, anerkennt, ohne auch nur an eine Taube zu denken, so wurde er in der zweiten Ausg. dieser Denkm. angenommen, mit Beistimmung Stephani's im *Compte r. p.* 1870 et 1871, *p.* 8, Anm. 1. Inzwischen lässt sich keineswegs sagen, dass die Abbildung mehr für ihn als für eine Taube spreche. Vielmehr findet das Gegentheil statt. Man achte besonders auch auf das Schlagen mit den Flügeln, das für die Taube in der entsprechenden Lage so charakteristisch und deshalb auf den Bildwerken so oft dargestellt ist (schon auf den uralten bei Schliemann „Mykenae" S. 209 u. 306), während es dem Papagei keineswegs eigenthümlich ist.] Basrelief von Marmor. *Museo Borbonico T.* VI, *tv.* 10.

n. 262. Aphrodite-Urania, die älteste der Mören (*Venus Proserpina*, nach Gerhard) mit dem Modius [oder genauer: Kalathos] auf dem Haupte, die Rechte vor die Brust haltend, mit der Linken das Gewand fassend, eine von Schleiergewändern fast ganz verhüllte Gestalt. [Gerhard hat das Werk wiederholt behandelt, vgl. namentlich den „Arch. Nachlass aus Rom," S. 121 fg., und die „Ges. Abhandl." I, S. 269 fg. u. 752 fg., II, S. 191 fg. (wo die frühere Beziehung auf ein Venusidol zurückgenommen und dagegen die auf das Kora-Idol der kleinen Mysterien von Agrae vermuthet wird. Auch Stephani *Compte rend. pour* 1873, *p.* 14 fg. (vgl. auch *C. r. p.* 1875, *p.* 74 fg.) bezieht das Idol nicht auf Aphrodite, sondern auf „die Genetyllis oder Eileithyia, die beiden aus dem Wesen der Aphrodite und der Artemis hervorgegangenen göttlichen Vorsteherinnen der gebärenden Kraft der Frauen," ebenso wie das ganz entsprechende, auf welches sich Dionysos in der Gruppe auf Taf. XXXIII, n. 372 stützt. Dagegen ist Bernoulli a. a. O. S. 67 geneigt, an einer als Todesgöttin gefassten Venus festzuhalten. Während Gerhard in den Ges. Abh. II, S. 276, n. 12 in Betreff des vorstehenden Werkes, „dessen weite Verschleierung" ihn an „Ilithyiabilder" erinnerte, der Ansicht war, der Rest eines Metalleinsatzes auf der Höhe des Kalathos genüge nicht zu der Nachweisung, dass es mit einer anderen Figur gruppirt gewesen sei, so dass vielleicht in ihm ein Cultusbild erhalten sei, sprechen sich Bernoulli a. a. O. S. 64 und noch entschiedener Stephani für das Herstammen aus einer Gruppe aus, ersterer mit dem Gedanken an eine solche, wie die durch mehrfache Wieder-

holungen bekannte, möge nun in diesen die grössere Figur eine Aphrodite oder eine gewöhnliche Sterbliche darstellen, letzterer mit der Bemerkung, dass die ungewöhnliche Verschleierung der Figur sehr wohl von dem Gewand der auf sie gestützten herrühren könne (vgl. den Text zu n. 372). Die eigene Gewandung der in Rede stehenden Figur ist wesentlich dieselbe, welche man in archaischen und archaistischen Darstellungen nicht bloss der Aphrodite, sondern auch anderer weiblicher Gottheiten findet, nur freier umgebildet, vgl. Michaelis in der Arch. Ztg. 1864, S. 137 fg., Arch. Ztg. 1849, Taf. XI, 2, 1857, Taf. XCIX, D. a. K. I, 11, 42, I, 13, 45, I, 15, 62.] Statue aus Pompeji, [die nur 1 Fuss 5 Zoll hoch und mit Ausnahme des untersten Theiles vorzüglich gut erhalten ist.] *Museo Borbonico T.* IV, *tv.* 54. [Auch bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 632, C, und anderswo abgebildet.]

b. Bekleidete Gestalten der vollkommnern Kunst. H. d. A. §. 367, 1—3.

n. 262, a. [Aphrodite Urania mit einem undeutlichen Gegenstande oberhalb des Kopfes, ein Scepter in der Rechten haltend, auf einer Kugel sitzend, auf dem Revers, und achtstrahliger Stern und Mondsichel auf dem Avers einer Bronzemünze der Bewohner von Uranopolis (ΟΥΡΑΝΙΔΩν ΠΟΛΕΩς) in Macedonien. Der Stern innerhalb der Mondsichel bezieht sich natürlich auf die Sonne, wie schon Panofka „Von d. Einfl. d. Gotth. a. d. Ortsn.“ I, S. 53, z. Taf. III, n. 4, bemerkte; vgl. Vaillant *Num. aer. Imp.* I, *p.* 284, Eckhel *Doctr. Num.* II, *p.* 363 fg., Streber *Num. Gr.* in den Abh. d. K. Bayer. Acad. I, 1835, *p.* 180, Anm. 38, F. Lajard *Recherches sur Vénus p.* 109, Borghesi *Oeuvres* II, *p.* 37 fg. Auf anderen Exemplaren von Bronze sieht man bloss einen Stern mit sieben oder acht Strahlen (Eckhel *Num. vet. anecd. t.* V, *fig.* 18 u. *p.* 69 fg., *D. N.* II, *p.* 81, Wiczay *Mus. Hedervar. T.* II, *t.* XI, *n.* 239 u. *p.* 110, *n.* 2761, Poole und Head *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus., Macedonia, p.* 134, Leake *Num. Hellen. p.* 109, *Catal. de la Collect. Welzl de Wellenheim* I, 1, *p.* 106, *n.* 23 77). Zwei Silbermünzen zeigen dagegen einen strahlenumgebenen Kreis oder Globus (Wieseler Arch. Ber. über s. Reise nach Griechenland S. 38, A. 19, u. *Gr. Coins in the Brit. Mus. p.* 133) und auf einer anderen in Sallet's Zeitschr. für Numism. V, Taf. I, n. 2 herausgegebenen, einem Tetradrachmon des Berlin. Münzcab.,

erblickt man einen solchen Kreis oder eine Kugel mit kurzen Strahlen, ohne Zweifel die Sonne, inmitten von der Mondsichel und fünf Sternen, den übrigen Planeten. Auch als Sonne gefasst, kann der Stern die Aphrodite Urania angehen. Doch ist es wahrscheinlicher, dass die Averstypen sich zunächst auf den Himmel überhaupt oder die Himmelstadt beziehen sollen. Hinsichtlich der Figur auf dem Revers giebt Mionnet *Descr. d. Méd.*, *Suppl. T.* III, *p.* 174 an, es sei „la tête couverte d'un bonnet, sur le sommet duquel est une pointe comme l'apex." Auf seiner Abbildung gewahrt man indessen Nichts von dem „bonnet." Inzwischen wird auch von Eckhel und Caronni der Kopf als mit einem tutulus versehen bezeichnet. Ihre, ein und dasselbe Exemplar betreffenden, Abbildungen entsprechen sich nicht vollständig; auf der im *Mus. Hed.* nimmt sich der Gegenstand über dem Kopfe aus wie ein Kreuz, während auf der bei Eckhel der Querstrich fehlt. Von einer Kopfbedeckung findet sich auch auf ihnen keine Spur. Leake erwähnt einen „apex," der Welzl'sche Catal. bezeichnet die „femme" als „tourelée." Der Gegenstand in der Rechten der Figur wird von den früheren Beschreibern der betreffenden Münzen als „hasta pura," „sceptre" und „crook-headed staff" bezeichnet. Diese meist auf der Kleinheit und mangelhaften Erhaltung der Bronzeexemplare beruhenden verschiedenen Ansichten können jetzt nach den vortrefflich erhaltenen, jüngst durch genaue Abbildungen und Beschreibungen bekanntgewordenen Londoner und Berliner Silber- und Bronze-Exemplaren genauer bestimmt werden, wobei inzwischen schwerlich angenommen werden darf, dass der Typus aller Bronzeexemplare ein auch in sämmtlichen Einzelheiten vollkommen gleicher war. Das Berliner Tetradrachmon nun zeigt, wie der Erklärer, J. Friedlaender, a. a. O. S. 2 angiebt, „auf dem Haupte einen spitzen Aufsatz, welcher mit einem Stern endigt." Auch die Figur des Londoner Didrachmon hat nach Head a. a. O. *p.* 133 „on her head a spike surmounted by a star" (welcher letztere übrigens auf der beigegebenen Abbildung nicht zu sehen ist). Das von Head. *p.* 134 abbildlich mitgetheilte Bronzeexemplar zeigt deutlich einen kreuzförmigen Gegenstand auf dem Kopfe. Hiedurch ist auch in Betreff des vorliegenden Exemplars das Schwanken Panofka's zwischen einem Stern und einer Blume beseitigt. Durch ähnliche Kreuze werden bekanntlich auch sonst Sterne bezeichnet. An eine Kopfbedeckung wie die mit aufrecht stehender Spitze versehene Cyprischer Aphroditebilder und besonders der Etruskische „tutulus" bei Gerhard Ges. Abhandl.

Taf. XXVIII, n. 1 u. XXIX, n. 4, vgl. auch Auserl. Vasenbilder T. CLXX, n. 1, ist auch auf den anderen Bronzemünzen von Uranopolis nicht zu denken, geschweige denn an eine Thurmkrone. Das Scepter, dessen unterer Theil durch das rechte Bein der Figur dem Auge des Beschauers entzogen wird, das aber ohne Zweifel als auf den Boden aufgestützt zu denken ist, hat auf der Berlin. Silbermünze „oben einen Kreis mit einem Punkt in der Mitte;“ von ihm hängt nach beiden Seiten hin in schräger Richtung eine geknotete Tänia herab. Ebenso auf der Londoner. Die „Himmelskugel,“ auf welcher die Figur sitzt (vgl. den Text zu n. 291), ist auf dem Berliner Tetradrachmon „von Zonen umgeben.“ Die Deutung auf Aphrodite Urania rührt schon von Eckhel her. Der Stern auf dem Haupte der Figur ist der der Aphrodite, der Morgen- und Abend-Stern. Hinsichtlich des „Kreises mit dem Punkt in der Mitte“ auf dem Scepter der Silbermünzen denkt Friedlaender mit Hinzufügung eines Fragezeichens an „den Weltkreis mitder Sonne,“ Head (der den Punct nicht erwähnt) an den „circle of the universe.“ Auf der Rückseite von Denaren des Sepullius erscheint Venus mit einem Scepter, das in einem Stern endet (A. von Sallet Zeitschr. für Numism. IV, S. 131). S. den Text zu Taf. LXXI, n. 891. — Nach Mionnet a. a. O. *pl.* IX, *n.* 3.]

n. 263. Aphrodite als Ehe- und Muttergöttin (*Venus genetrix*), im [feinen, durchsichtigen, sich eng an den Körper anschliessenden, an die Koischen Gewänder erinnernden] gürtellosen Chiton [ohne Aermel], der den Busen [und zwar den linken (Apollon. Rhod. *Arg.* I, 743 fg., E. Q. Visconti *Mus. Pio-Clement.* III, *p.* 8, Anm.] bis zur Hälfte unbedeckt lässt. Sie hält in der einen (richtig ergänzten) Hand einen Apfel, mit der andern strebt sie, das Obergewand herüberzuziehen, um sich sorgfältiger zu verhüllen. [Die obige Ansicht über den Zweck, welchen die mit gesuchter Eleganz ausgeführte oft wiederholte (Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1851, S. 114, Bernoulli a. a. O. S. 86 fg.) Figur bei der Handlung, die sie mit dem rechten Arm verrichtet, habe (vgl. H. d. A. §. 376, A. 2), theilt auch Braun „Ruin. u. Mus. Roms“ S. 536, zu n. 9, und „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 46, 97, während Bernoulli a. a. O. S. 92 in dem Herüberziehen des Mantels „ein blosses Motiv der Zierlichkeit, hier noch mit einer gewissen Grossartigkeit gegeben,“ erkannt wissen will. — Früher betrachtete man den vorstehenden, auf Münzen der Sabina (s. n. 263, a) als der einer Venus Genetrix bezeichneten Typus als

Nachbildung der berühmten Statue des Arkesilaos, vgl., ausser dem H. d. A. §. 376, A. 3, Brunn Gesch. d. Gr. Künstler Th. I, S. 600 fg., Jahn a. a. O. und Overbeck Gesch. d. Griech. Plast. Bd. II, S. 274 der ersten, u. S. 349 fg. der zw. Aufl. Gegen diese Annahme erhob Reifferscheid in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXV, 1863, *p.* 362 fg. Einsprache, welchem Conze „Die Familie des Augustus," Halle 1867, S. 11 und Helbig Campan. Wandmaler. S. 24 beitraten. Auch Fröhner *Notice n.* 135, *p.* 167, sprach sich, und zwar selbständig, gegen Arkesilaos als Urheber des Originals aus. Dagegen glaubt Bernoulli a. a. O. S. 94 fg. und 115 fg. an der früheren Ansicht festhalten zu müssen, wobei er indessen zugiebt, dass „Arkesilaos nur in sehr bedingter Weise der Erfinder genannt werden könne," indem „sich in dem Herüberziehen des Mantelschleiers, in der Entblössung der Brust, in der den Körperformen sich anschmiegenden Gewandung, vielleicht auch in der schmachtenden Neigung des Hauptes und in der Fassung der Haare" (über welche Fröhner bemerkt: „sa chevelure, entourée d'un bandeau, forme sur la nuque une masse plate, finement frisée, qui rappelle les sculptures de l'ancien style"), deutlich Reminiscenzen an ältere, „zum Theil sogar sehr frühe" Traditionen zu erkennen geben. Aber so eben hat auch Kekulé in der Arch.-epigr. Mitth. a. Oesterr. III, S. 13 fg., 17 fg., 19 fg. 21 fg. sich ausführlich und überzeugend gegen den Zusammenhang des Typus mit dem Werke des Arkesilaos ausgesprochen, indem er übrigens die Berechtigung anerkennt, diesen Typus, in welchem sich eine durchaus neue und selbständige Um- und Durchbildung des Aphroditeideals zeige, auf irgend einen bedeutenden Künstler zurückzuführen, und weiter bemerkt, dass dieser der Alexandrinischen Epoche angehört haben werde, dass jedoch die Art der Gewandbehandlung, wie sie die vorstehende Statue und ihre Repliken zeigen, es räthlich erscheinen lasse, den Typus in dieser Durchführung erst der Kaiserzeit zuzuschreiben, in welcher er zuerst auf den Münzen der Sabina erscheine, als ob er damals als Modetypus neu aufgekommen wäre. Die Statue ist nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 140, z. *pl.* 339, *n.* 1449, und Fröhner a. a. O. sehr gut erhalten. Modern nur die rechte Hand nebst der Wurzel, der linke Vorderarm von der Draperie an; auch das Stück vom Obergewande, welches die Figur mit der Rechten fasst, ist nicht durchaus antik. Die Ohrläppchen sind durchbohrt, wie man auch sonst in Uebereinstimmung mit dem Homer. *Hymn.* V (VI), 8 fg. bei Venusfiguren besonders häufig durch-

bohrte Läppchen oder auch noch erhaltene Ohr-Ringe oder Gehänge findet, in Schriftstellen (Plin. *Nat. Hist.* IX, 121, Lamprid. *Sev. Alex.* 51) und in erhaltenen Werken, wie bei der Melischen Venus, Taf. XXV, n. 270, und der Mediceischen — Bd. I, Taf. L, n. 224 — nebst der Wiederholung derselben, welche Stephani Antiken-Sammlung zu Pawlowsk n. 1 verzeichnet, vgl. sonst Gerhard Ges. Abh. Taf. LI, n. 2 = Friedrichs Berlins ant. Bildw. II, n. 1928, Sacken Bronzen d. K. Cab. zu Wien S. 37, Götting. Nachr. 1874, S. 606, 1877, S. 633, Bernoulli a. a. O. S. 31 fg., S. 141, Anm. 2 oder Goeler v. Ravensburg „Die Venus von Milo" S. 112, das Relief in Bd. I, Taf. XII, n. 44, um von Münz- und Gemmenbildern abzusehen.] Im Louvre, früher in Versailles. *Musée Français Stat. ant. V.* II, *pl.* 6.

n. 263, a. [Venus Genetrix (VENERI GENETRICI) mit dem Apfel in der erhobenen Linken, in der Haltung und Bekleidung der Statue unter n. 263, nur dass die Tunica die linke Brust nicht frei lässt, wie auch auf der früher nach Pedrusi *Mus. Farnes. T.* VI, *t.* 39, *fig.* 6 abgebildeten Bronzemünze der Kaiserin Sabina und anderen Bronze- und Silbermünzen derselben Kaiserin (Bernoulli a. a. O. S. 90 fg., Sabatier *Iconogr. de cinq mille Méd. pl.* XXXII, *n.* 28 und 29, Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. III, Taf. III. Die Figur erscheint ebensowohl auf den Silbermünzen wie auf denen von Bronze als ungegürtet. Reifferscheid nimmt in den *Ann.* a. a. O. *p.* 364 an, dass sie eine berühmte Statue der Sabina wiedergebe und die Bezeichnung derselben als Venus Genetrix auf blossem Gutdünken der Kaiserin beruhe (?). Der auch sonst bei der Venus Genetrix Römischer Kaisermünzen vorkommende Apfel kann sowohl als das allgemeine Attribut der Liebesgöttin (Stephani *Compte r. pour* 1860, *p.* 86 fg. u. 1872, p. 160, Fränkel in der Arch. Ztg. 1873, S. 38 fg.), als auch als das der Ehe- und Muttergöttin (Dilthey *Ann. d. Inst.* XLI, 1869, *p.* 22, Anm. 1) gefasst werden, ja auch als das der Venus Victrix, s. den Text zu Taf. XXX, n. 273. Reverstypus eines Denars der Sabina. Nach Fröhner *Notice de la Sc. du Louvre p.* 167.]

n. 264. Aphrodite, in ein dünnes Himation eng eingehüllt, stützt sich auf eine kleine Figur des Priapos. Wahrscheinlich eine Votiv-Statuetta für eheliche Fruchtbarkeit. Im Dresdner Museum. Becker Augusteum T. II, Taf. 66. [Die weibliche Figur wurde zuerst von Le Plat *Rec. de Marbres ant. — de Dresde pl.* 46 als „Romaine sacrifiante" bekannt gemacht und danach als „Rom. sacr. à Priape" von Clarac *Mus. de Sculpt.*

T. IV, *pl.* 734, *n.* 1774 wiedergegeben. Auch Heyne soll die vorstehende Gruppe für ein von einer Römerin dem Priapus geweihtes Votivbild gehalten haben, und Welcker erklärte schon vorlängst („Heidelberg. Jahrb.," 1811, S. 583, s. jetzt „A. Denkm." Th. I, S. 395 fg.) die Hauptfigur als eine „den Priap verehrende Römerin." „Der mit einem Diadem geschmückte Kopf ist aufgesetzt, wohl aber zugehörig; die rechte Brust, die Vorderarme und die Füsse sind neu." So Hettner „Bildw. d. K. Antikensamml. z. Dr." S. 27 der erst., S. 26 der zw. Aufl., n. 112, während Becker „August." Th. II, S. 60, angiebt, dass der Kopf, an welchem die Nase neu sei, vielleicht nicht zu der Figur gehörte. — Wir glauben von der Müller'schen Erklärung höchstens soweit abgehen zu dürfen, dass wir zugeben, es könne eine Römerin, als Venus gefasst, gemeint sein. Auf eine Venus führt zunächst der Umstand, dass gerade diese Göttin öfter mit Priapusbildern zusammengestellt wird (vgl. unten n. 267 nebst Text, 272, b, 274, b, Gori *Mus. Florent. T.* I, *t.* 73, *n.* 5, Toelken „Erkl. Verz." u. s. w. Kl. III, Abth. 2, n. 451, Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. p.* 38 fg., *n.* 266, Cades *Impr. gemm.* VII, *n.* 82, Panofka Terrac. d. K. Mus. zu Berlin S. 65, Adr. de Longpérier *Bronzes du Louvre n.* 157, Fr. von Duhn Mitth. d. arch. Inst. in Athen III, S. 64, *Compte rend. de la comm. arch. de St. Pétersb. pour* 1870, *pl.* III, *n.* 5 u. 6, *p.* 1873, *pl.* I, *n.* 1, Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 619, *n.* 1390, A, *pl.* 622, A, *n.* 1406, B), und gegen die Meinung, dass es sich um eine sterbliche Verehrerin des Priapus handele, dürfte doch wohl der Augenschein sprechen. In welcher besonderen Auffassungsweise man sich die Venus zu denken habe, ist schwer zu sagen, da die Attribute, welche ihre Figur mit den Händen hielt, verloren gegangen sind und das Bild des in weiter, weibischer Gewandung von feinem Stoffe, welcher den grossen Geschlechtstheil durchscheinen lässt, dastehenden Priapus Nichts zur Entscheidung beiträgt. An sich aber ist Priapus bei der Venus ein Attribut, aus welchem auf eine specielle Beziehung der Göttin nicht wohl geschlossen werden kann. Priapus kommt ja bei Venus in sehr verschiedenen Auffassungsweisen dieser Göttin vor, als allgemeines Symbol der schöpferischen und zeugerischen Kraft der Natur. Man hat nicht nur von einer Seite her auf die Analogie von Gruppen wie die vorstehende und die oben zu n. 262 besprochenen aufmerksam gemacht, und in der That ist die Analogie eine vollständige, wenn man das weibliche Idol, auf welches sich die grössere weibliche Figur

stützt, mit Stephani auf die Genetyllis oder Eileithyia bezieht; nur dass durch diese die gebärende Kraft bezeichnet wird. — Der schon in der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. ausgesprochenen Deutung auf eine als Venus gefasste Römerin schliesst sich auch Bernoulli a. a. O. S. 133 an.]

n. 265. Aphrodite als Feindin der Nachkommenschaft, ein Embryon in seiner Hülle mit Füssen tretend. Kleine Statue aus der Sammlung Borghese im Louvre. Bouillon *Musée T.* III, *pl.* 8, *n.* 1. Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 341, *n.* 1293. [Sie betreffen nach dem Text Clarac's *T.* IV, *p.* 75, so wie nach Visconti *Illustraz. d. Mon. scelti Borghes. T.* I, *p.* 75, A,* z. Taf. 30, den Eros, so wie den rechten Arm und den Kopf der Aphrodite, womit Fröhner *Notice n.* 153 übereinstimmt, indem er des genaueren hinzufügt, dass ausser dem Eros auch der Cippus, an der Aphrodite aber auch der Hals, drei Finger der linken Hand und ein Stück der Draperie neu seien. — Die Zulässigkeit der obigen, von Visconti herrührenden, auch von Welcker zu Müller's Hdb. d. Arch. §. 376, A. 3 gebilligten Erklärung stellt Stark in Bergk's u. Cäsar's Zeitschr. f. Alterthumswiss., 1850, S. 534, in Abrede. Es scheine sehr willkürlich, wenn man in der Erhöhung, auf welche die Figur mit dem rechten Fusse trete, einen Fötus erblicke. Die Statue zeige vielmehr in Betreff des von der linken Schulter, wo es zusammengefasst war, herabgefallenen und einen Theil der Brust bloss lassenden Gewandes das der Venus Genetrix unter n. 263 eigenthümliche Motiv, zugleich mit dem des erhobenen einen Beines, welches bei der Aphrodite Areia oder Venus Victrix vorkomme. Inzwischen zweifelte von den früheren Erklärern, welche das Original vor Augen hatten, keiner an dem Fötus. Ebensowenig noch im J. 1868 Adr. de Longpérier *Bronzes du Louvre p.* 47, z. *n.* 208, welcher meint, dass der moderne Eros durch einen mit auf den Rücken gebundenen Händen dargestellten zu ersetzen sei. Nachher hat auch Fröhner sich, und zwar sehr scharf und bestimmt, gegen die gewöhnliche Erklärungsweise ausgesprochen. Der Gegenstand, auf welchen die Göttin ihren rechten Fuss setze, sei nichts Anderes als eine Muschel, in welcher man den Embryo des Amor sehen könne. Dabei nimmt er aber den Gedanken des Ergänzers an eine Venus, welche dem (deshalb klagenden) Amor die Flügel genommen habe, an, indem er bemerkt, Venus wende ihre Augen ab, damit es so scheine als gewahre sie nicht, dass Amor weine. Nach der sehr, vermuthlich zu scharf ausgeführten Abbildung bei Visconti a. a. O. hat der „Fötus“

oder „Embryo" des Amor keine Flügel und kann man denselben sehr wohl für ein gewöhnliches schlafendes Knäbchen halten. Von den Ergänzungen wird ganz abzusehen sein. Doch befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach rechts von der Venus ein Gegenstand, auf den etwa diese sich mit der rechten Hand stützte, wie das in der Regel statt hat, wenn Venus den linken Arm in die Seite setzt. Dass nun aber die Göttin, wie Visconti meinte, auf ihre Leibesfrucht trete und damit gross zu thun scheine, unfruchtbar zu bleiben, ist schwerlich ausgedrückt, wie schon G. B. Zannoni in der Besprechung des Visconti'schen Werkes in dem *N. Giornale di Letterati T.* IV, 1823, *p.* 19 bemerkte. Von einem gewaltsamen Auftreten ist Nichts zu gewahren. Die Figur setzt vielmehr nur den vorderen Theil des rechten Fusses leise auf den betreffenden Gegenstand, und zwar so, dass der „Embryo" gar nicht berührt wird. In ihrer Haltung findet sich keine Spur davon, dass sie etwas Unnatürliches, Rohes, Gemeines thue und darauf stolz sei. Visconti selbst schreibt der „graziosa scultura" eine „decenza e modestia" zu. Zannoni, der auch an dem Uterus nicht zweifelte, betrachtete diesen als blosses Symbol, und zwar der Venus Genetrix, durch welche „genus omne animantum concipitur," indem er sie der „Venere casta" gegenüberstellte, die entsprechend, nur in entgegengesetzter Beziehung, den Fuss auf das Symbol der Schildkröte setze. Eine ähnliche Auffassungsweise hat sich uns seit Abfassung des Textes zur zweiten Ausg. dieser Denkm. aufgedrängt, unabhängig von Zannoni. Den Uterus und mit ihm den Embryo wird man gewiss nur dann sich gefallen lassen, wenn wegen der Darstellungsweise an etwas Anderes zu denken unmöglich ist. Das scheint aber nicht der Fall zu sein. Ist nun eine Muschel anzuerkennen, so ist die Figur in derselben, die man dann aber nicht mit Fröhner als Embryo zu fassen hat, sicherlich zunächst auf Amor als Sohn der Venus zu beziehen. Ist aber vielmehr ein anderer zur Aufnahme von ganz kleinen Kindern passender Gegenstand gemeint, und das dürfte wohl das Wahrscheinlichste sein, so lässt sich nicht allein an Amor, sondern auch an ein gewöhnliches Kind denken. Aphrodite galt ja als κουροτρόφος überhaupt. Das Aufsetzen des Fusses auf das Geräth braucht nur darauf bezogen zu werden, dass das in diesem befindliche lebendige Wesen unter dem Schutze der Göttin steht oder ihr angehört. Auf Römischen Münzen erscheint „Venus Genetrix" mehrfach mit einem Knaben zu ihren Füssen (Bernoulli a. a. O. S. 74, A. 3.]

n. 266. [Venus (VENVS), vollständig bekleidet, hält in der Hand des vorgestreckten rechten Armes einen Apfel und fasst mit der des gesenkten linken ein Steuerruder an seinem breitem unteren Ende (πλάτη, palma), unterhalb dessen man ein kleines Rund und eine am Boden stehende Taube gewahrt. Man hat sich also wahrscheinlich zu denken, dass der Stiel des Ruders nach unten gekehrt sei, wie unten Taf. XXVI, n. 283, a, und Taf. LXXIII, n. 934 u. 936, und durch die Taube verdeckt werde, wie unter n. 936 durch den Eros. Das Kügelchen kann aber schwerlich etwas Anderes sein sollen als eine an dem Ruder zwischen dessen unterem Ende und Stiele angebrachte Verzierung. Vgl. unten Taf. XXVII, n. 296, h nebst Text. Revers einer Goldmünze, deren Avers den Kopf der jüngeren Faustina zeigt. Nach Cohen *Méd. impér. T.* II, *pl.* 19, *n.* 89.

n. 266, a. Venus, hinter deren Schultern Amor zum Vorschein kommt, hält in der Linken das Scepter und in der Rechten eine Wage. Cavedoni äusserte in dem *Saggio di Osserv. num. p.* 141 und noch in Minervini's *Bull. arch. Nap., A.* V, *p.* 126 und in de Witte's u. de Longpérier's *Rev. numism., A.* 1857, *p.* 352, die Ansicht, dass Venus Verticordia gemeint sei, in Anspielung auf den Namen Cordius, und ihm stimmte ausser O. Jahn in den Bericht. d. K. S. Ges. d. Wissensch. 1851, S. 166, de Witte bei, indem er, wie es scheint, die Wage auf die durch diese Venus veranlasste Zurückführung „à l'équité de l'amour conjugal" bezieht, wie schon vor ihm Gazzera in den *Mem. dell' Accad. di Torino Ser.* II, *T.* I, 1839, *Sc. mor., istor. e filol., p.* 129 fg., sich Cavedoni's Deutung zu eigen gemacht hat. Dagegen nahm Riccio *Mon. d. ant. Famigl. di Roma, p.* 61, zu *t.* XIV, *Cordia, fig.* 1, mit Borghesi *Oeuvres* I, *p.* 271, eine Venus Justa (Propert. *El.* I, 19, 6; Lucan. *Pharsal.* V, 728) an. Eine passendere Erklärung giebt Graefe *De Concordiae et Fidei imagg., Petrop.* MDCCCLVIII, *p.* 17 fg., der an eine Venus Conciliatrix oder (in Anspielung auf den Namen Cordius) Concordia denkt, indem er sich auf Macrob. *Saturn.* I, 12, beruft, wo das Sternbild der Wage der Venus beigelegt wird, „quae velut jugo concordi jungit matrimonia amicitiasque componit." Nachher hat Reifferscheid *Ann. d. Inst. arch.* XXXV, *p.* 365 fg. noch eine andere aufgestellt. Er sieht in dem Münztypus eine Nachbildung der Statue des Arkesilaos (vgl. den Text zu n. 263), welcher der Münzmeister Cordius die Wage hinzugefügt habe, um Caesar durch die Bezeichnung der Ahnmutter des Julischen Geschlechts als

Schutzgöttin der Münze zu schmeicheln. Dagegen hat Bernoulli a. a. O. S. 113 fg. gesprochen, welcher selbst die Anerkennung einer Venus für fraglich hält; eine Ansicht, die gewiss nicht minder unwahrscheinlich ist als die Reifferscheid's. Die Wage kann aber sehr wohl auch als Attribut der Venus Victrix gelten, schon deshalb, weil sie als solches bei der Victoria vorkommt, auf der mehrfach, zuletzt bei F. de Saulcy *Numism. de la Terre Sainte pl.* XXIV, *n.* 8, abgebildeten Münze von Palmyra. Besonders beachtenswerth ist eine Paste „Griechischen Stils" im Musée Fol zu Genf, welche im *Catal., Antiq. P.* III, *p.* 113, *n.* 1716 so beschrieben wird: „Vénus victrix, coiffée d'un casque, le bas du corps drapé; elle est accoudée sur une colonnette et fait sautiller un Amour en lui tendant quelque jouet, peut-être une balance." Auch Amor kommt mit der Wage vor auf dem geschn. Steine in Gori's *Mus. Florent. T.* II, *t.* 68, *n.* 1 und vielleicht auf dem im *Mus. de Ravestein T.* II, *p.* 106, *n.* 1344. Ueber die Bildwerke mit Amor an der Schulter, ausser dem auf Taf. XXIV, n. 260, a und der durch Dressel's und Milchhöfer's Beschreibung in den Mittheil. des arch. Inst. zu Athen II, S. 324, n. 34 bekannt gewordenen Marmorstatuette, hat früher Bernoulli a. a O. S. 119 und so eben eingehender Kekulé (Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. III, S. 13 fg. u. S. 18 fg.) gesprochen, der mit Recht bemerkt, dass in dem vorliegenden Münztypus schwerlich die Reminiscenz eines statuarischen Werkes zu suchen sei. Revers eines (nach Cavedoni zu Borghesi's *Oeuvr.* II, *p.* 269, *A.* 3 (vgl. Th. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 657 fg., A. 557 und Duc de Blacas in der Uebers. dieses Werkes *T.* II, *p.* 543 fg., *A.* 2) geprägten) Denars des Marcus Cordius (M. CORDIus). Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XIV, *Cordia, n.* 1.]

n. 267. Aphrodite bekleidet, auf einen Altar [oder vielmehr einen Cippus] gelehnt, über dem eine Priapos-Herme sich erhebt, zugleich mit einer Fackel, welche Eros ihr zu entreissen sucht, einen Schmetterling sengend — als Lebens- und Todes-Göttin. Diese Erklärung Müller's schliesst sich an die von Gerhard im Tübing. Kunstblatt 1827, n. 69. 70 = Arch. Nachlass aus Rom S. 182 fg. dargelegten Ansichten an. Dass die Göttin den Schmetterling senge, ist freilich nicht dargestellt; ebensowenig als in den Gemmendarstellungen bei Lippert Daktyl. II, 1, 86 u. II, 1, 93, sowie in der letzterer entsprechenden auf einer Paste in Zoëga's Abhandl., herausg. von Welcker, Taf. III, n. 11. Doch liegt es nahe, eine Andeutung der dem Schmetterling durch die Fackel bevorstehen-

den Peinigung anzunehmen, sei es nun, dass Eros Aphrodite antreibt diese selbst auszuführen oder dass er die Fackel zur Vollbringung dieser ihm so oft in den Bildwerken beigelegten Handlung von der Göttin zu erhalten sucht; denn dass er die Verbrennung verhindern wolle, ist durchaus nicht glaublich. Demnach hat man aber am wahrscheinlichsten mit Jahn, Arch. Beitr. S. 152, Anm. 139 u. Arch. Ztg. 1858, S. 232 fg. an die von Aphrodite oder Eros der Seele bereiteten Qualen der Liebe zu denken. Die Liebesfackel der Venus ist aus Juven. *Sat.* VI, 138 bekannt, vgl. auch Propert. *Eleg.* V (IV), 3, 50. Sie findet sich auch bei Lippert II, 1, 92, III, 1, 87, und bei Rossi u. Maffei *Gemm. ant. figur. P.* II, *t.* 74, wo die mit dem linken Arm sich auf einen Cippus stützende Göttin in der Hand dieses Armes die schräg auf den Boden gesetzte Fackel und in der rechten den Apfel hält. Der Umstand, dass Priapos als Herme oder Statue oder in leibhaftiger Gestalt zugleich mit Eros oder Eroten neben Aphrodite erscheint, kommt öfter vor, vgl. Jahn in der Arch. Ztg. a. a. O., *Antiq. du Bosphore Cimmér. pl.* LXV, Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande H. XLII, Taf. VI, n. 1, Gerhard Ges. Abhandl. T. LIII, n. 4, Adr. de Longpérier *Bronzes du Louvre n.* 167, Brizio *Giorn. d. Scavi di Pompei*, *N. S.*, *Vol.* I, *p.* 187 fg., 219 fg., 249 fg., die Bronzegruppe von Rheims in den *Mém. de la Soc. nat. des Antiquaires de France T.* XXXIX, *pl* 2, endlich etwa auch das von M. Hoernes in den Arch.-epigr. Mitth. a. Oesterr. III, 1879, S. 72, n. 6 beschriebene Werk aus Thon. Ob dadurch in Darstellungen wie die vorliegende der Gegensatz der die Seele quälenden Liebe und des sinnlichen Genusses ausgedrückt werden sollte, wie Jahn a. a. O. annimmt, mag dahingestellt bleiben.] Von einem geschnittenen Stein. Lippert Daktyl. *Scrin.* II. [*P.* 1,] *n.* 94.

c. Halbbekleidete Figuren. *Venus Victrix* [und andere Venusarten.] H. d. A. §. 376, 4—6.

Taf. XXV, n. 268. Aphrodite als Siegerin, aus dem Amphitheater von Capua, [im Nat.-Museum zu Neapel.] Sie setzte den Fuss auf den Helm des Ares, und bespiegelte sich in dessen Schilde. Millingen *Ancient unedited monuments Ser.* II, *pl.* 4. [Vgl. dessen Text *p.* 5 fg. Spätere Besprechungen des Werkes von Gerhard „Text z. den Ant. Bildw." S. 161 fg., z. Taf. X, Welcker „A. Denkm." Th. I, S. 443 fg., Friedländer „Die Samml. von Gypsabg. u. Ant. z. Königsberg" S. 24 fg., Braun „Vorsch.

d. Kunstmyth.“ S. 47 fg., z. Taf. 75, Overbeck „Die arch. Samml. d. Univ. Leipzig“ n. 83, S. 92 fg., O. Jahn Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. 1861, S. 127, Benndorf Mus. z. Pforte n. 13, Friederichs „Baust.“ n. 582, Kekulé Ak. Kunstmus. z. Bonn n. 263, Bernoulli „Aphrod.“ S. 160 fg., Goeler von Ravensburg „Die Venus von Milo“ S. 167 fg. Die Statue gilt mit Recht als die beste und nächststehende Wiederholung der unter n. 270 ihr zur Seite gestellten Aphrodite von Melos, von welcher sie indessen darin abweicht, dass der Oberkörper mehr vorgebeugt und mehr nach links gewendet ist, der mit einer Stephane geschmückte Kopf und der Blick gesenkt sind, das aufgesetzte Bein, dessen Fuss auf dem obersten Theile eines Helms ruht und deshalb etwas höher ist, weniger hervortritt und eine fast schwächliche Haltung hat, der linke Arm höher gehalten wird und dem rechten mehr genähert war, endlich das Gewand an seinem oberen Rande eine von rechts nach links aufsteigende Linie bildet (so dass die rechte Hüfte etwas mehr, die linke etwas weniger entblösst ist) und nicht soweit auf den rechten Fuss hinabfällt. Nach einer mehrfach wiederholten Angabe waren auf der so gut wie vollständig aufgefundenen Basis Spuren von den Füssen eines Eros zu gewahren. Das ist nun freilich irrig, vgl. Friederichs a. a. O. S. 335 und Overbeck Gesch. d. Griech. Plastik Bd. II, S. 391, A. 61. Jedenfalls aber trug die Basis die Aphrodite nicht allein. Nach jener Annahme ist die Einzelstatue der Venus, welche bis auf die Vorderarme und die Nasenspitze, sowie das über den linken Oberschenkel herabfallende Ende und den unter dem linken Knie herabhängenden Zipfel des Himation wohl erhalten war, zu einer Gruppe in Stucco ergänzt, die man bei Millingen *pl.* 5, im *Mus. Borbon. Vol.* III, *t.* 54, bei Gargiulo *Rec. des Monum. les plus inter. du Mus. Roy.-Bourbon*, *sec. éd.*, *Vol.* I, *pl.* IX, bei Gerhard a. a. O. und bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 598, *n.* 1310, abgebildet findet. Der Ergänzer, Angiolo Brunelli, gab ihr in die Linke eine Lanze und liess sie mit der Rechten auf den Eros hinweisen. Ihm schliesst sich Welcker a. a. O. an, indem er bemerkt: nach der ganzen Stellung, nicht bloss nach den ergänzten Armen der Venus und nach ihrem Gesichtsausdruck, gebe die Göttin dem Eros einen Auftrag. Indessen hegte noch Braun a. a. O., obgleich er die Venus mit der modernen Ergänzung der Hände hat abbilden lassen, die Ueberzeugung, dass sie einen Schild gehalten habe, und daran, sowie an dem Umstande, dass die Figur sich in dem Schilde spiegelte, zweifelt auch von den letzterwähnten Besprechern

der Figur nur Bernoulli. Friederichs erinnert daran, dass die eckig gebrochene Falte über dem linken Knie von dem Aufruhen des Schildes herrühre. Während Jahn annahm, dass der Eros beschäftigt war, den Schild zu unterstützen, glaubt Friederichs, dass der Kleine mit lebhafter Geberde, wie jubelnd über den Triumph der Mutter, dargestellt gewesen sei, mit Beziehung auf die zu Korinth geprägte Münze der Plautilla bei Vaillant *Num. aer. Imperat. in col. perc.* II, *p.* 51, auf welcher aber die Göttin über den Schild hinwegblickend dargestellt ist, wie unter n. 269, a, und Eros die Arme wie bittend zu ihr emporhebend (ein Typus, welcher sich schon auf je einem ebenda unter Marc Aurel und Lucius Verus geprägten Exemplar in den *Num. mus. Arigon. T.* II, *num. col. t.* VIII, *n.* 73, und bei Vaillant a. a. O. I, *p.* 290 findet), so dass man doch wohl annehmen muss, er wünsche den Schild zu erhalten. Zu der zuletzt noch von Kekulé gebilligten Ansicht Jahn's kann man etwa vergleichen Arch. Ztg. 1849, Taf. II, n. 3. — Auch darin herrscht jetzt allgemeine Uebereinstimmung, dass die freilich elegantere Capuanische Aphrodite hinsichtlich der ganzen Auffassungsweise, des Charakters, der Körperformen und der Faltenbildung weit hinter der Melischen zurückstehe. Das Motiv der Selbstbespiegelung scheint auf die Hellenistische Periode zurückzugeben, vgl. Apollon. *Rhod. Arg.* I, 745 fg.; das vorstehende Werk aber ist, nach der Behandlung der Haare und der Falten so wie auch der plastischen Bezeichnung der Augäpfel zu urtheilen, sicherlich eine Copie aus der Kaiserzeit, am wahrscheinlichsten aus der Regierungszeit Hadrians (Bernoulli a. a. O. S. 161), an welche schon Millingen eher dachte als er die Verfertigung in der Zeit Caesars annahm, trotzdem dass er den Marmor für Carrarischen hielt, der sonst als Griechischer gilt.]

n. 269. Dieselbe Gestalt von dem Revers einer [Bronze-] Münze der Colonia [Laus] Julia in Korinth [(C. L. I. CORinthus). [Sie findet sich auf einer anderen Bronzemünze desselben Ortes bei Panofka „Antikenschau“ lithogr. Taf. n. 3 u. Prob. eines arch. Comment. z. Pausan. in den Schrift. der Berlin. Akad. d. Wissensch. 1853, Taf. I u. II, n. 13 zwischen den Repräsentanten der beiden Häfen Kenchrios und Lechaion auf einem Felsen stehend und auf einer ebenda unter Antoninus Pius geprägten im *Mus. Arigon., num. in colon. perc. t.* V, *n.* 64 in einem Tempel auf einem Felsberg, wonach anzunehmen ist, dass sich die Statue der Göttin, deren Copie wir hier vorauszusetzen haben, auf Akrokorinth befand, wenn sie auch

schwerlich für die von Pausanias II, 4, 7 erwähnte, zu halten ist.] Millingen *pl.* 4, *fig.* 2.

n. 269, a. [Aphrodite in ähnlicher Darstellungsweise und Artemis einander gegenüberstehend. Jene hält in beiden Händen den Schild, aber, allem Anscheine nach, ohne sich in demselben zu spiegeln; diese, welche einen aufgeschürzten Chiton und sehr hohe Jagdstiefel trägt, fasst mit der Linken den Bogen. Unterhalb des letzteren gewahrt man einen Altar. Reverstypus einer unter Commodus geprägten, in Berlin befindlichen Kupfermünze der COLonia Augusta Aroe PATRensis, beschrieben von Friedlaender und v. Sallet „Das K. Münzkab." S. 174 fg., n. 646, nach deren Angabe Artemis „an der Schulter den Köcher hat". Dieser findet sich in der That auch in dem gleichen Typus einer anderen unter Commodus geschlagenen Bronzemünze der COL PATR im *Mus. Sanclement. numism. t.* XXIV, *n.* 205. Dieselbe Diana erscheint auf einer unter Domitian geprägten Bronzemünze, welche in dem eben erwähnten Werke *t.* XVIII, n. 95 herausgegeben ist, unter der Umschrift DEANA . . . RIA von vorn gesehen, zwischen dem Altar zu ihrer Linken (der also auch auf den Münzen aus der Zeit des Commodus als zu Artemis gehörend zu betrachten ist) und einem aufspringenden nach ihr sich umblickenden Hunde, auch mit dem Köcher hinter der rechten Schulter, den rechten Arm an die Hüfte legend, so dass die Hand nicht zum Vorschein kommt, mit dem linken Arm, von welchem ein Stück der Chlamys herabfällt, den Bogen (noch etwas höher) über dem Altar emporhebend, dazu noch mit einer Mondsichel über der Stirn. Ueber andere schon durch Vaillant bekannt gemachte Münzen mit dem Typus der Diana Laphria, so wie über das Bild dieser Göttin zu Patrae, auf welches wie jetzt wohl mit Sicherheit behauptet werden kann, die erwähnten Münztypen sich beziehen, ist schon oben H. I, S. 228 die Rede gewesen. Auch die Figur der Aphrodite wird auf eine Statue der Göttin zu Patrae zurückzuführen sein, für welchen Ort Cultus und Bilder derselben bezeugt sind (vgl. W. Engel „Kypros" II, S. 500 fg., auch Klausen „Aeneas und die Penaten" S. 392). Dass aber die vorstehenden Bilder der Artemis und der Aphrodite gruppirt gewesen seien, entbehrt aller Wahrscheinlichkeit. Auch wird das der Aphrodite nicht für das Vorhandensein einer Statue veranschlagt werden können, in welcher die Göttin über den Schild hinwegblickend dargestellt gewesen wäre (wie man sich die Aphrodite von Melos denken müsste, wenn dieselbe wirklich einen Schild gehalten

hätte), da jene Darstellungsweise im Münztypus, die sich zudem auch, auf der im Text zu n. 268 erwähnten, von Vaillant herausgegebenen Korinthischen Münze findet, aller Wahrscheinlichkeit nach in Folge der Gruppirung mit der Artemisfigur beliebt ist. Nach einem Abdrucke.]

n. 270. Aphrodite von Melos. Nach einem Gypsabguss, [sicherlich mit Hinzuziehung einer der früheren Abbildungen. Die Literatur über dieses viel besprochene Werk hat am vollständigsten angeführt und berücksichtigt Fr. Goeler v. Ravensburg in der so eben erschienenen umfassenden Monographie „Die Venus von Milo," Heidelberg 1879, welcher die statistischen Angaben im Folgenden entlehnt sind. Die überlebensgrosse Statue von Parischem Marmor ist aus mindestens drei Blöcken gearbeitet, aus denen der nackte Oberkörper, der bekleidete Unterkörper und der linke Arm abgesondert hergestellt wurde. Bei ihrer Ausgrabung im J. 1820 fand man Ober- und Unterkörper (die ursprünglich vermittelst zweier Metallzapfen zusammengefügt waren) getrennt, die beiden Hüften, sowie den oberen Theil des Haars abgebrochen. Zugleich mit der Statue wurden gefunden zwei Fragmente eines linken Arms, das eine zum Oberarm gehörend, am oberen Ende in der Mitte mit einem Loch zur Aufnahme des Zapfens versehen, mit welchem der Arm an der Schulter befestigt gewesen war, das andere in einer linken Hand bestehend, welche einen (ganz deutlich zu erkennenden) Apfel hält, so wie eine dieser entsprechende rechte Hand, welche offenbar gleich anfangs verloren gegangen ist, während die beiden Fragmente vom linken Arme noch jetzt vorhanden sind; ferner — abgesehen von anderen gar nicht in Betracht kommenden Stücken — das Fragment einer auf der linken Seite schräg abgebrochenen, oben nach rechts ein viereckiges Loch zum Einlassen eines Pfeilers oder ähnlichen Gegenstandes habenden, an der Vorderseite eine „Alexander" oder „Agesander" Menides' Sohn aus Antiochia am Mäander erwähnende Künstlerinschrift tragenden marmornen Plinthe oder Basis, welche mit in den Louvre gebracht, aber dort verschwunden ist, und eine Herme des Hermes von etwa 1,2 M. Höhe, in der Form eines vierkantigen Pfeilers mit oben ansitzendem Hals und bartlosem Kopf. An den nach Paris gebrachten grossen Ueberbleibseln der Statue der Aphrodite fehlten folgende kleinere in den Fundberichten meist nicht ausdrücklich erwähnten Theile: die Spitze der Nase, deren beide Löcher jedoch erhalten waren, die beiden Ohrläppchen, die Spitze der linken Brust, der rechte Arm unmittelbar

abwärts vom Busen, der Ansatz der linken Schulter, in welcher man die Vertiefung für den Zapfen zur Befestigung des Armes sieht, der ganze linke Fuss und das unter ihm befindliche Stück der Plinthe, und die Spitze der grossen Zehe des rechten. Ausserdem haben Kinn und Lippen leichte Schrammen; einige Partien des Rückens sind auch geschürft, die beiden Schultern, besonders die linke, haben sehr gelitten. Ueber der rechten Hüfte, in der Höhe des Ellbogens ist ein viereckiges Loch, „welches vielleicht später zur Stütze des Armes dienen sollte." Der untere Theil des Gewandes über dem linken Fuss und mehrere Falten desselben sind zerbrochen, andere beschädigt; die Partie über dem linken Oberschenkel ist stark aufgeschürft. Das Fehlende oder Beschädigte ist, abgesehen von den Armen, mit Gyps ergänzt oder ausgebessert, freilich zum Theil nicht eben geschickt. In Folge der mangelhaften Zusammensetzung der beiden Haupttheile der Statue hat ausserdem der Oberkörper derselben eine etwas fehlerhafte Haltung, indem er auf der linken und hinteren Seite etwa um einen halben Centimeter (also doch nur ungefähr um den vierhundertsten Theil der ganzen Statue) erhöht wurde. — Hinsichtlich der Restauration und Composition des Werkes sind die Ansichten gleich von Anfang an auseinandergegangen. Von den beiden im J. 1828 erschienenen Schriften Französischer Archäologen, der Quatremère de Quincy's *Sur la Statue ant. de Vénus, découverte dans l'île de Milo* und der etwas späteren Clarac's *Sur la Statue ant. de Vénus Victrix*, sprach sich jene für eine Gruppirung mit Ares, diese, in Uebereinstimmung mit den Angaben *Dumont d'Urville's*, des ersten genaueren Berichterstatters über das von ihm bald nach der Entdeckung auf Melos gesehene Werk in den *Annales marit. et colon. de Bajot, T.* XIII, *S.* I, *Ann.* 1821, *p.* 149 fg. (wieder abgedruckt bei Goeler a. a. O. S. 183 fg.) für eine Einzeldarstellung der Siegerin im Parisurtheil mit dem Apfel in der erhobenen Linken aus. Die letztere Auffassungsweise musste bald der zuerst von Millingen *Anc. uned. Mon.* II, London 1826, *p.* 7 fg., z. *pl.* 6 vorgeschlagenen weichen, nach welcher Aphrodite als Siegerin über Ares einen Schild gehalten haben soll. Diese fand besonderen Anklang; sie wurde gebilligt von Welcker „A. Denkm." II, S. 437 fg., E. Braun Vorsch. d. Kunstmyth. S. 48 fg. zu Taf. 76, O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1861, S. 122 fg., Benndorf Mus. z. Pforte S. 24 fg., Kekulé Akad. Kunstmus. z. Bonn n. 262 u. A. Den Versuch einer entsprechenden Wiederher-

stellung durch Wittig hat C. von Lützow in seiner Zeitschr. f. bild. Kunst Bd. V, 1870, S. 353 fg. bekannt gemacht, vgl. auch S. 384 u. 1871, S. 91; auch Reber Kunstgesch. d. Alterth. (1871) S. 325 hat einen solchen gegeben. Einen Schild haltend dachten sich die Figur auch diejenigen, welche die ohne Zweifel irrige Ansicht hegten, dass in ihr nicht Aphrodite, sondern Nike dargestellt sei. Indessen blieb auch die Annahme der Gruppirung nicht ganz ohne Vertreter, zu denen Overbeck Gesch. d. Gr. Plastik Bd. II, S. 323 fg. u. 390 fg. d. zw. Aufl. und F. Ravaisson *La Vénus de Milo*, Paris 1871, dann auch V. Valentin „Die hohe Frau von Milo," Berlin 1872, und noch der Verfasser der vorletzten Besprechung (der übrigens an eine „Göttin der Wollust" denkt), Geskel Saloman *La Statue de Milo*, *dite Vénus Victrix*, Stockholm 1878, gehören. Dagegen hielt man die von Clarac vorgeschlagene, von seinem Nachfolger als Conservator des Louvre, Adrien de Longpérier, vollständig gebilligte Ergänzung, für welche, soweit sie den linken Arm betrifft, auch K. O. Müller nach Autopsie der Fragmente eintrat (Götting. gel. Anz 1823, S. 1321 fg.), keiner besonderen Berücksichtigung. werth, bis Fröhner in seiner eingehenden Behandlung des Werkes in der im J. 1869 erschienenen *Notice*, *n.* 136, *p.* 178 fg. die Zugehörigkeit des Fragmentes mit dem Apfel als etwas durch die Untersuchungen Claudius Tarral's unwiderleglich Bewiesenes bezeichnete. Ueber diese 1860 und 1861 angestellten Untersuchungen war schon 1861 und 1862 in Englischen und Deutschen Zeitschriften Bericht erstattet; doch fanden sie nicht die gehörige Beachtung, da sie im J. 1869 bei Friederichs, Bausteine n. 581, gar nicht einmal erwähnt werden. Fröhner's Urtheil war für Kinkel (Gypsabg. in Zürich 1871, n. 107, S. 84 fg.) massgebend. Gegen dasselbe sprach, wie Kekulé a. a. O., so auch Bernoulli a. a. O. S. 141 fg. Hinwiederum suchte A. Preuner „Ueber die Venus von Milo," Greifswald 1874, in ausführlicher Darlegung auf Grund der Fundberichte zu beweisen, dass das Bruchstück mit der linken den Apfel haltenden Hand wirklich zu der Statue gehöre, welche jenen mit erhobener Hand gehalten habe. Nach seiner Angabe soll auch Friederichs sich später von der Zugehörigkeit jenes Bruchstückes überzeugt haben. Wenn hingegen in Deutschland Kekulé noch einmal Einsprache that (Arch. Ztg. 1874, S. 136 fg.), so war gleichzeitig in Frankreich die Ueberzeugung von der Zugehörigkeit der beiden Fragmente des linken Arms (für welche besonders J. Aicard *La Vénus de Milo*,

Rech. sur l'hist. de la découverte d'après les documents inédits, Paris 1874, eingetreten ist), so stark geworden, dass selbst Ravaisson sich derselben nicht entziehen konnte (*Compte rendu de l'Acad. des Inscr.* 1874, *Paris* 1875, *p.* 164), und auch in Deutschland hat sie in der jüngsten und umfassendsten Schrift über die Statue aufs neue eindringliche Vertretung gefunden, indem Goeler von Ravensburg in einer kritischen Untersuchung der verschiedenen Restaurationsversuche zeigt, dass jedem derselben eine Reihe gewichtiger Gründe entgegenstehe und keiner von ihnen als wahrscheinlich und befriedigend angesehen werden könne (S. 60—109), und darthut, dass andererseits die Zugehörigkeit der betreffenden Fragmente so gut wie sicher stehe, und man also behaupten könne, dass die Restauration mit dem Apfel einen Grad von Wahrscheinlichkeit habe, der sich der Gewissheit nähere. Nach der auf genauer anatomischer Untersuchung beruhenden von Tarral schon vor zwanzig Jahren ausgeführten, von Fröhner und Goeler gebilligten Gypsrestauration, von welcher der letztere auf Taf. IV eine Abbildung gegeben hat, war der linke bis zur Schulterhöhe erhobene Oberarm horizontal seitwärts, der linke Unterarm schräg aufwärts und etwas vorgeneigt gehalten, so dass der Ellbogen einen spitzen Winkel bildete. Der in dem Handfragment (s. Arch. Ztg. 1874, Taf. 16, Goeler von Ravensburg Taf. 3) fest von den Fingern mit Ausnahme des mittleren umklammerte Apfel, konnte, da die Innenseite der Hand nach oben oder aussen gewendet ist, dem Beschauer sicher wohl zu Gesicht kommen. Das Befremden, welches der Apfel mit Recht erregte, so lange als man meinte, dass er nur auf die Göttin des Parisurtheils hindeuten könne, ist schon durch die Darlegungen Preuner's (Arch. Ztg. 1872, S. 109 fg. u. Venus von Milo, S. 25) und Fränkel's (Arch. Ztg. 1873. S. 37 fg.) gehoben, nach denen der Apfel als Attribut der Aphrodite und zwar als Liebessymbol zu fassen ist. „Der rechte Arm ging von der Schulter quer abwärts mit einer leichten Biegung des Ellbogens der linken Hüfte zu und ziemlich in der Nähe des Körpers.“ Die Tarral'sche Restauration zeigt die Göttin das Gewand oben am linken Oberschenkel in der Nähe der Scham mit der Hand fassend. Dass sie mit dieser das Gewand gehalten habe, wird auch von den meisten anderen Vertretern der Restauration mit dem Apfel angenommen. Dumont d'Urville sagt ausdrücklich: la droite soutenait une ceinture habilement drapée et tombant négligemment des reins jusqu'aux pieds, du reste elles ont été l'une et lautre mutilées et sont actuellement détachées du corps. Aber das Gewand ist, wie

Goeler zugiebt, als „dauernd" (er wollte wohl sagen: zeitweilig) haftend dargestellt und nicht im Begriffe herabzusinken. Es ist über dem rechten Schenkel fest angezogen, wie die eng zusammengezogenen Falten auf demselben zeigen (Preuner a. a. O. S. 27); auf der anderen Seite trägt die Haltung des linken Beines zu seinem Haften bei (Valentin und Goeler S. 79). Wenn Goeler meint, es werde das Gewand von der Hand gehalten, „um dieses Haften auf die Dauer" (soll wohl heissen: auf längere Dauer oder auf immer) „zu bewirken," so ist doch wohl klar, dass die Handlung und Situation, in welcher die Göttin dargestellt ist, keine langdauernde oder gar immerwährende sein soll. Wenn es ferner heisst, „dadurch erziele überhaupt auch der Künstler den Eindruck eines völlig sicheren Haftens des Gewandes, wie es dem übrigen ruhig-sicheren Charakter der Figur entspreche", so wird auch darauf schwerlich etwas zu geben sein. Auch hat Goeler das Ungenügende dieser Vermuthungen selbst gefühlt, indem er hinzufügt, „man könne übrigens auch, wenn man das lieber wolle, mehr an ein leichtes Erfassen eines Theiles des Gewandes, z. B. des übergeschlagenen Zipfels, als an ein Festhalten des ganzen Gewandes denken." Schon Bernoulli bemerkte (S. 158) richtig, das Gewand sei nicht so angelegt, als ob es gehalten werden sollte. Haben wir aber etwa ein sicheres Zeugniss für das Halten oder Fassen des Gewandes? Dumont d'Urville spricht allerdings von demselben und es scheint unbillig anzunehmen, dass er seine Ansicht ganz aus der Luft gegriffen habe, zumal da er die verstümmelte Hand vom Körper getrennt fand. Es steht vielmehr zu vermuthen, dass er in der Hand ein Bruchstück gewahrte, welches er als zu dem Gewande gehörig betrachten konnte. Der betreffende Streifen könnte aber doch recht gut ein Ueberbleibsel von einer Binde gewesen sein. Diese würde als der Kestos zu fassen sein. In der That hält nach Adrien de Longpérier *Bronzes du Louvre n.* 146 eine ganz nackte mit der Stephane geschmückte Venus mit der rechten Hand „un ceste replié" und mit der linken, erhobenen einen Apfel. Dass der Kestos auch sonst bei der Göttin nicht bloss um den Busen gelegt, sondern auch in der einen Hand gehalten vorkommt, ist bekannt, s. Bernoulli a. a. O. S. 352 fg., L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen n.* 266 und A. de Longpérier *n.* 149; vgl. auch den Text zu n. 273. Träfe unsere Voraussetzung nicht das Richtige, so würden wir der Melischen Aphrodite etwa einen Palmzweig in die Hand geben; denn dass sie in dieser Nichts gehalten

haben sollte, ist nicht glaublich. — Dass der linke Fuss auf Etwas gesetzt war, sieht man bei einem auf der rechten Seite der Figur genommenen Standpunct deutlich (Bernoulli a. a. O. S. 150). Die Tarral'sche Restauration giebt ihm als Unterlage einen Helm, der auch von Anderen vorausgesetzt ist, wie er sich denn allerdings bei der Venus von Capua und einer anderen Replik, dem Torso von Smyrna (Preuner S. 42, B. Stark „Nach dem Griechischen Orient“ S. 195, Goeler von Ravensburg S. 173), findet. Doch ist jene insofern nicht beweiskräftig als sie ohne Zweifel auch mit einem Schilde versehen war, und dieser nicht, weil sich von einem, ursprünglich ohne Zweifel vorhanden gewesenen, anderen Venusattribute bei ihm keine Spur findet. Zudem ist mit Recht eingewandt, dass der Raum unter dem Fusse nicht ausreichen würde, sogar auch dann nicht, wenn man ihn zusammengedrückt darstellen wollte, wie dies bei der Victoria an der Trajanssäule der Fall ist. Ueberall ist es sehr die Frage, ob die vorstehende Aphrodite nur als Siegerin über Ares gelten sollte. Für den Raum würde allerdings die von Einigen, zuletzt noch von Ravaisson a. a. O. *p.* 210, vorgeschlagene Schildkröte passen, vielleicht auch zu dem ethischen Ausdruck der Figur (Welcker Griech. Götterlehre II, S. 704), nicht aber zur Andeutung der siegreichen Aphrodite, wie schon Bernoulli a. a. O. S. 150 bemerkte, wo auf S. 57, A. 3, 150 A. 2, S. 323 über dieses Attribut der Göttin verhandelt wird. Kinkel meinte a. a. O. S. 87, unter dem Fusse werde, wie bei den Niobekindern, schwerlich etwas Anderes gewesen sein als eine kleine Erderhöhung. Auch Bernoulli stellt S. 150 die Wahl zwischen „einem Gegenstande,“ d. h. einem Attribute, und „einer Erderhöhung“ frei. Goeler nimmt beides zugleich an, indem er bemerkt, „sehr gut würde eine kleine Erhöhung des Felsens, auf dem die Göttin steht, den Stützpunkt für den Fuss abgeben; der Felsen ist das Symbol der Erde, welche die Göttin beherrscht.“ Diese Ansicht ist freilich gewiss unzulässig, aber sie enthält doch die richtige Erkenntniss, dass es sich um ein bedeutsames Attribut handeln müsse und dass sich dieses auf den Bereich der Herrschaft der Liebesgöttin beziehe. Ein solches Attribut ist aber die Welt- oder Erd-Kugel, welche sich mehrfach unter dem Fusse der siegreichen Venus findet, vgl. den Text zu Taf. XXVII, n. 291. Freilich ist für eine Vollkugel bei der Melischen Aphrodite kein Raum. Aber die alten Künstler haben jene häufiger nicht ganz ausgeführt. Ein Beispiel unten Taf. LXXIII,

n. 924. Ein anderes, entsprechendes bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 560, *n.* 1192. Auf dem Relief von Ravenna bei Conze „Die Familie des Augustus,“ setzt dieser Kaiser den linken Fuss auf eine Halbkugel. Es kann schwerlich in Abrede gestellt werden, dass die Andeutung der Welt- oder Erd-Kugel selbst durch Darstellung des obersten Theiles derselben in der Höhe einer Schildkröte genügen konnte. — Nach Tarral's Annahme, die auch auf der in der Goeler'schen Schrift mitgetheilten Abbildung veranschaulicht ist, war der Statue dreifacher Schmuck aus anderem Material angefügt: eine goldene Stephane, Ohrgehänge, ein goldenes Band am rechten Oberarm. Die Ansicht von dem Vorhandensein einer Stephane aus Metall sprach zuerst Stark aus „Uned. Venusstat.,“ in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Bd. XII, 1860, S. 71 (S. 28 des Separatabdr.), indem er bemerkte, die Behandlung des Haares weise entschieden darauf hin. Durch denselben Umstand wurde Tarral unabhängig von Stark auf die gleiche Ansicht geführt. Er meint ausserdem, dass die niedrige Stirn durch die Stephane an Höhe und Erhabenheit (?) gewinne. Dass einige Repliken eine Stephane aus Marmor haben, kann schwerlich viel verschlagen, gewiss aber ist bei dieser Frage nichts Besonderes auf die Stephane der Venus von Capua zu geben (s. den Text zu Taf. XXIV, n. 256). Da inzwischen entsprechender Schmuck bei der Venus von Melos sich nicht in Abrede stellen lässt, kann einer Stephane von so bescheidenen Dimensionen, wie sie nach einer Büste der Venus im Louvre, einer antiken Replik der Melischen, dieser von Tarral gegeben ist, „ziemliche Wahrscheinlichkeit“ (Goeler S. 114) nicht abgesprochen werden, selbst wenn die Stephane an dieser Büste nicht antik sein sollte. Dass die vorstehende Statue Ohrgehänge gehabt habe, ist schon frühzeitig bemerkt worden. Man führt hierfür gewöhnlich den Umstand an, dass die Ohrläppchen zerbrochen sind, indem man daraus schliesst, dass es zum Behufe der Habhaftwerdung der in ihnen befindlichen Gehänge geschehen sei. Dumont d'Urville drückt sich so aus, als habe er die Löcher in den Läppchen noch gesehen: „les oreilles ont été percées et ont du recevoir des pendants.“ Jedenfalls ist an dem Vorhandensein des auch sonst für Venusdarstellungen verwandten Schmuckes (s. den Text zu Taf. XXIV, n. 263) nicht zu zweifeln. Auf die ebenfalls überzeugende Annahme des Armbandes wurde Tarral durch zwei kleine runde Löcher im Marmor geführt, s. Goeler S. 112. — Dass das oben S. 398 erwähnte Basisfragment mit Künstlerinschrift,

welches man, sei es in Folge einer im Alterthum vorgenommenen Restauration (welche sich gar nicht nachweisen lässt) oder ursprünglicher Zusammensetzung, trotz des schon von Quatremère de Quincy erhobenen Widerspruchs als zu der Statue gehörig betrachtet hat, bis Fröhner aufs neue dagegen Einsprache that, nicht zu der Statue gehört, steht nach den Darlegungen Preuner's a. a. O. S. 43 fg. und Goeler's S. 115 fg. fest. Auch die von Tarral und zudem von Morey *La Vénus de Milo* in den *Mém. de l'acad. de Stanislas a.* 1867, *Nancy* 1868, Anf., angenommene Zugehörigkeit der oben S. 398 erwähnten, zugleich mit der Venus gefundenen Hermesherme hat durchaus keine Glaubwürdigkeit, wie Goeler S. 121 fg. zur Genüge darthut. Doch ist es immerhin möglich, dass sich an der linken Seite der Statue, wo das Gewand nachlässig behandelt ist, ein kleiner Gegenstand befand (Goeler S. 70 u. 118 fg.), am ehesten eine Stele oder ein Cippus (s. den Text zu Taf. XXV, n. 273, a). — Aus der erwiesenen Zugehörigkeit der linken Hand mit dem Apfel folgert Goeler, dass es sich nicht um ein zu einer engeren Gruppe gehörendes Werk handele, wofür auch die Abgeschlossenheit der geradeaus und in die Ferne blickenden Figur spreche. Die jetzt wohl unzweifelhafte Nichtzugehörigkeit des Basisfragmentes hindere nicht mehr, die Voraussetzung eines eigentlichen Originalwerkes zu billigen, welches ohne Zweifel der Attischen Kunstschule und aller Wahrscheinlichkeit nach der Zeit gegen das Ende des fünften Jahrhunderts zuzuschreiben sei, worüber mehr bei Goeler S. 159 fg. u. 142 fg. Indessen hat so eben Benndorf „Zur Venus von Milo," in den Arch.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, die beachtenswerthe Ansicht geäussert, dass das Werk keine Schöpfung erster Hand sei, sondern auf ein (nicht vor der Mitte des vierten Jahrh. v. Chr. entstandenes) Original der Praxitelischen Schule zurückgehe. Es rühre von einem späteren Meister her, „der seiner Wiederholung, mehr oder weniger bewusst umbildend, die breitere Manier seiner Zeit und den Charakter einer einheitlich neuen Leistung gab." Die Merkmale einer späteren Zeit, seien namentlich im Gewande ersichtlich. Auch der (allerdings wohl zu hochgestellte, besonders von Waagen Kunstw. u. Künstler in Paris, S. 108 fg., und H. Grimm Zehn ausgew. Essays, Anf., besprochene) Kopf entbehre der letzten ursprünglichen Frische der Vollendung. Die schönsten Partien des an allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgearbeiteten Oberkörpers sind entschieden die Brust und der Leib. Minder vollendet ist, wie Goeler S. 128 fg. mit Recht bemerkt, die Composition der Arme. —

Arme. — Unter den früheren Abbildungen sind besonders hervorzuheben die bei Millingen a. a. O. pl. VI und in Bouillon's *Mus. des Antiq. T.* I, *pl.* 11, auch die bei Quatremère de Quincy a. a. O., bei Clarac a. a. O. *T.* III, *pl.* 340, *n.* 1508, bei E. Braun a. a. O. Taf. 76; unter den späteren namentlich die in grossem Massstab ausgeführten Lithographien bei Valentin a. a. O. T. 1—3, die Photographie bei Ravaisson a. a. O., die von A. Braun verfertigte Photographie in gr. Folio, von welcher Goeler auf Taf. I eine Verkleinerung gegeben hat.]

n. 271 Aphrodite-Siegerin, wahrscheinlich die Rechte mit einer. Lanze bewehrt, und einen Helm betrachtend, den sie in der Linken hielt. Statue von Arles, im Louvre. *Musée Français*, *Stat. ant. V.* I, *pl.* 3. Die Ergänzungen sind nach Clarac angegeben, *Musée de sculpt. pl.* 342, *n.* 1307. [Sie betreffen den ganzen rechten Arm und den linken Vorderarm nebst einem Theile des anliegenden Gewandes; nach Fröhner *Notice n.* 137, *p.* 180 ausserdem die Spitze der Nase, das Ende eines der Kopfbänder, den grossen Zehen des rechten Fusses. Ausserdem sind viele Stücke der Gewandung und die hintere Partie der Plinthe ergänzt. Der Kopf wurde vom Körper getrennt gefunden. Die Restauration mit Apfel in der Rechten und Spiegel in der Linken rührt von Girardon her. Nach der von E. Q. Visconti angegebenen, von Müller und den meisten Neueren gebilligten Ergänzungsweise giebt die Statue neben einer Abbildung nach der Girardon'schen Clarac a. a. O. Visconti's Ansicht wird aber von Fröhner *p.* 179 fg. mit Entschiedenheit bestritten, nach welchem die Figur in der Linken einen Spiegel oder ein Salbgefäss hielt und sich mit der erhobenen Rechten das Haar ordnete, und der Gedanke an eine Venus Victrix durchaus zurückzuweisen ist, zu welcher auch der Ausdruck des Kopfes nicht passt. Vgl. Bernoulli S. 181 fg. und 309. Das Werk, dessen Details — unter denen namentlich der (nach Preuner „Venus von Milo“ S. 30 den Praxitelischen Typus tragende) Kopf mit dem von leiser Wehmuth angehauchten Antlitz voll innerlichen Ausdrucks (Benndorf Mus. z. Pforte n. 21, Bernoulli a. a. O. S. 181) besonders anzieht — vortrefflich scheinen, macht nach St. Victor zu Bouillon *Mus. d. Ant. T.* I, *pl.* 13, in Betreff des Ensembles der oberen, zu flachen Partie des Körpers einen keinesweges günstigen Eindruck. Im Schlosse des Armbandes befand sich ursprünglich ein geschnittener Stein, nach Fröhner *p.* 179, welcher *p.* 180 fg. ausführlich über die Auffindung der Statue und ihre Literatur berichtet.]

n. 272. Aphrodite-Siegerin, als Schutzgöttin Caesars, von einer Silbermünze des Augustus (CAESAR DIVI Filius). [Die sieghafte Ahnherrin des Julischen Geschlechts stützt sich mit dem linken Arm, dessen Hand ein Scepter hält, auf eine niedrige Säule, an welche ein Schild gelehnt ist, und blickt auf einen Helm, welchen sie mit der Hand des ausgestreckten rechten Arms von sich hin hält, nieder. Das Sichaufstützen auf die Säule bezeichnet sichere, behagliche Ruhe; es ist die habituelle Haltung der Securitas auf Münzen, vgl. z. B. Hirt's Bilderb. Taf. XIII, n. 5, welche sich auf diesen auch bei der Felicitas findet, z. B. bei Cohen *Méd. impér. T.* IV, *pl.* 3, *Mamaea*, *n.* 41. Wie bei der Venus Victrix so oft, so kommt es auch bei der Nike, Victoria, vor, z. B. auf Münzen von Terina, vgl. Carelli-Cavedoni *Num. Ital. vet. t.* CLXXVII, *n.* 18 (wo es sich neben dem der Venus Victrix und der Victoria habituellen Aufstützen des Fusses findet), und, allem Anschine nach, auf der Gemme in Gori's *Mus. Florent. T.* I, *t.* 72, *n.* 1. Vgl. auch Taf. XXV, n. 273, d, und Taf. XXVII, n. 291, nebst Text und den Text zu n. 273, a. Die Darstellung wiederholt sich mit unbedeutenden Abweichungen in Münztypen und namentlich häufig in Gemmenbildern, ist dagegen in einem statuarischen Werke bis jetzt noch nicht mit Sicherheit nachgewiesen (Bernoulli a. a. O. S. 184). Auf einem geschn. Steine in *A. Gorlaei Dactylioth. cum expl. J. Gronovii P.* I, *n.* 84 erblickt man eine Venus ganz wie die vorstehende mit Mars so gruppirt, dass sich beide die Rechte reichen, indem sie einander anblicken. Vermuthlich handelt es sich um eine der vielen unechten und willkürlich erfundenen Gemmendarstellungen dieser Sammlung. Früher nach] Morelli *Numi Imper. August. tab.* 14, *n.* 26, [jetzt nach Cohen *Méd. consul. pl.* XXI, *Julia*, *n.* 37, der die Prägung der Münze zwischen 719 u. 726 a. u. (35 u. 28 v. Chr. Geb.) setzt.]

n. 272, a. [Fast dieselbe Darstellung der Aphrodite mit der auf ein Weihgeschenk an die Göttin deutenden Umschrift ΑΦΡΟΔΕΙΤΗ ΤΗ ΑΝΕΙΚΗΤω VENERI VICTRICI. Hinsichtlich des Gegenstandes in der Linken muss es hier wie bei n. 272, c dahingestellt bleiben, ob mit demselben ein Speerschaft oder ein Scepter gemeint ist. Doch hat das letztere wohl grössere Wahrscheinlichkeit. Von einem Smaragdplasma der K. K. Sammlung zu Wien (S. 436, n. 397 der Beschreibung von E. von Sacken u. Fr. Kenner). Nach Panofka „Gemmen mit Inschr.“ Taf. IV, n. 34.

n. 272, b. Aphrodite, in derselben Haltung und mit fast

denselben Attributen — nur dass an die Stelle des Scepters oder Lanzenschaftes eine angelehnte und mit der Spitze auf dem Boden ruhende Lanze getreten ist (vgl. L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvalds. n.* 272) und der Schild an der Säule fehlt, der sich inzwischen auf den ähnlichen geschnittenen Steinen bei Lippert „Daktyl." I, 1, 93, und Hirt „Bilderb." Taf. VII, n. 11, findet —; vor ihr Eros, mit beiden Händen ein Schwert in die Höhe haltend. Von einem Smaragdplasma des Berl. Mus. S. Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 441, welcher annimmt, dass Eros, der das Schwert schon erhalten habe, nach dem Helm aufhüpfe. Er dachte dabei wohl an die Darstellungen auf dem Smaragdplasma III, 2, n. 440, und auf der Paste III, 2, 444; vgl. L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen p.* 40, *n.* 281. Allein in Betreff der vorliegenden Darstellung liegt es doch wohl auf der Hand, dass Eros der Aphrodite das Schwert hält oder ihr hinreichen will, wie bei Lippert und Hirt a. a. O. Auf einem Plasma der Thorwaldsen'schen Sammlung (Müller *p.* 39, *n.* 275) hält Aphrodite ausser dem Helm in der Rechten ein in der Scheide steckendes Schwert in der Linken. Eine Paste derselben Sammlung (Müller *p.* 40, *n.* 282) zeigt die Göttin, wie sie ein ebenfalls in der Scheide steckendes Schwert, welches sie in der Linken hält, betrachtet und Eros ihr einen Helm hinreicht. Dasselbe hat statt auf der Paste bei Causeo de la Chausse *Gemm. ant. fig. t.* 73 und auf dem Steine bei Lippert I, 1, 92, nur dass hier im Abdrucke die Göttin das Wehrgehäng mit der Rechten hält.

n. 272, c. Aphrodite, ganz ähnlich wie unter n. 272 und 272, a u. b, nur dass sie in der Rechten einen Apfel hält. Umher die Inschrift KAIKICIANOY APIA, mit einem zur Interpunktion dienenden Epheublatte hinter dem zweiten Worte. Von einem geschnittenen Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 432, Panofka „Gemmen mit Inschr." S. 26, z. Taf. I, n. 26, welche den Gegenstand in der Linken der Figur — einen Speerschaft oder ein Scepter, wie unter n. 272, a — mit Unrecht als Palmzweig fassen). Die Umschrift bezeichnet nach Stephani in Köhler's Ges. Schr. Bd. III, S. 249 fg. den Stein als ein Weihgeschenk eines Kaikisianos (etwa Caecilianus, oder Caecilius Isianus?) an die Areische Aphrodite; Panofka dagegen ist der Meinung, dass nicht der vorliegende Stein, sondern die auf ihm nachgebildete Statue der Aphrodite als Weihgeschenk des Kaik. zu verstehen sei. Wäre diese Auffassungsweise auch an sich wahrscheinlicher als jene, was keinesweges der Fall ist, so würde

doch das Gemmenbild mit der offenbar als wesentliche Hauptsache behandelten Umschrift füglich nur als auf Bestellung des Kaik. verfertigt gelten können, da doch wohl nur dieser die Absicht haben konnte, durch sie seine Schenkung zu verherrlichen. Ganz ähnliche Darstellung bei Lippert Dakt. III, 1, 86, wo vor den Füssen der Göttin ein Schild liegt. — Ueber den Apfel hier wie unter n. 272, d, vgl. den Text zu n. 273. — Nach der von Panofka a. a. O. gegebenen Abbildung.

n. 272, d. Aphrodite hält, indem sie sich mit der Linken auf eine niedrige Säule stützt, in der gehobenen Rechten einen Apfel. Hinter dem linken Arme gewahrt man einen Palmzweig, das bekannte Sinnbild des Sieges. Vgl. die Münze der Julia Domna bei Cohen *Méd. impér. T.* III, *pl.* IX, *n.* 191, wo eine ähnliche Venus als Victrix bezeichnet wird. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 430).

n. 272, e. Aphrodite stützt sich mit dem linken Arm auf eine Herme des Priapos, indem sie mit dem rechten eine rednerische Geberde macht. An die Herme (welche somit an ein Tropäon erinnert) sind die Waffen, welche sie dem Ares abnahm, gelehnt: zwei Lanzen, ein Schild, Helm und Harnisch, Beinschienen; rechts von der Göttin und unterhalb ihrer Füsse gewahrt man die Waffen, durch welche sie den Kriegsgott besiegte: Köcher, Fackel, Bogen (denn auch der Aphrodite werden diese als die des Eros bekannten Waffen zugeschrieben, vgl. Jacobs *Anim. ad Anthol.* I, 1, *p.* 17 und unseren Text zu Taf. XXIV, n. 267, sowie Lippert Dakt. I, 1, 88 u. 96, Suppl. I, 148 und Toelken „Erkl. Verzeichn.“ Kl. III, Abth. 2, n. 411), oder, wahrscheinlicher, die Waffen, welche sie dem Eros abgenommen hat (was sich mehrfach dargestellt findet, vgl. Lippert Dakt. II, 1, 83—85 u. 87, und Hinck in *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXVIII, 1866, *p.* 90 fg.), so dass ihr Sieg und ihre Herrschaft über Ares und Eros zugleich ausgedrückt wäre. Die Priaposherme steht, trotz des fehlenden Gliedes, sicher; der Kopf trägt den Kalathos wie unten n. 274, b. Auch auf einer Paste erscheint Venus Victrix mit Helm und Speer in den Händen an ein Priaposidol gelehnt (Gerhard Arch. Nachlass aus Rom S. 187). Die Geberde, welche die vorstehende Aphrodite mit dem rechten Arm macht, erinnert an die ähnliche der Venus von Ostia bei Clarac *Musée de Sculpt. T.* IV, *pl.* 595, *n.* 1302. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 452, der sicherlich mit Unrecht annimmt,

dass sich unter den Füssen der Aphrodite eine Keule befinde).

n. 272 f. Aphrodite (oder die jüngere Faustina in der Auffassungsweise dieser Göttin), ganz nackt, im Begriffe sich das Wehrgehäng mit dem Schwerte des Ares um die Schulter zu legen. Zu ihren Füssen befindet sich eine niedrige Säule, an welcher ein grosser Schild lehnt, auf letzterem ein Helm. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Kyzikos (KVZIKHNΩN), die das Recht hatten den Kaiser als Gottheit in einem Tempel zu verehren (NEOKOPΩN), mit dem Averstypus des Kopfes der jüngeren Faustina. Nach Kenner Münzsamml. des Stiftes St. Florian Taf. IV, Fig. 2, dessen Beschreibung auf S. 114 im Obigen wiedergegeben ist. Derselbe Reverstypus wiederholt sich auf zwei späteren Münzen von Kyzikos, vgl. Kenner S. 115, Anm. Das Wehrgehäng findet sich auch bei den von Bernoulli a. a. O. S. 348 angeführten Werken, von denen die Florentiner Marmorstatuette nach Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien III, n. 148 mit stärkeren Ergänzungen versehen ist als Bernoulli meinte. Diesen Marmorwerken kann noch hinzugefügt werden die Darstellung auf einem Onyxcameo in d. *R. Gall. di Firenze Ser.* V, *t.* 4, *n.* 4 (Venus, bloss am Oberkörper nackt, hebt in der Linken das Bandelier des Schwertes, welches sie in der Rechten gefasst hält), wo Zanoni *p.* 31 fg. auch eine „Incognita in sembianza di Venere Vincitrice" erkennt. Vermuthlich handelt es sich bei dem vorliegenden Münztypus um die Nachbildung einer Marmorstatue der Venus Victrix, welcher die kleine Säule nebst den an ihr befindlichen Sachen als Stütze diente.]

n. 273. Aphrodite legt den Schmuck ab, den ein Eros in ein Kästchen aufnimmt, und ergreift, im Costüm und der Haltung der Siegerin, die Lanze. Wandgemälde. *Museo Borbon. T.* VIII, *pl.* 6. [Die Angabe, dass die Göttin die Lanze ergreife, wird durch den Augenschein entschieden widerlegt; vielmehr hält jene diese schon in der Linken. Auch über die Meinung, dass Aphrodite den Gegenstand, welchen sie mit der Rechten gefasst hat, in das Kästchen lege, kann gestritten werden. Für dieselbe war schon der Erklärer im *Mus. Borb.*, Quaranta. Dagegen wurde in der zweiten Bearbeit. dieser Denkm. angenommen, dass die Göttin den in Rede stehenden Gegenstand aus dem Kästchen nehme, und damit stimmt durchaus überein Helbig Wandgem. d. versch. Städte Campaniens n. 303. Auch in Betreff der Beziehung des Gegenstandes gehen die Ansichten auseinander. Quaranta hielt ihn für den

Kestos; Helbig bezeichnet ihn als „eine Kette.“ Desgleichen stellt dieser in Frage, ob der runde Gegenstand auf der Basis neben der Göttin ein Apfel sei, wie jener annahm, der ihn als goldfarbig bezeichnete. Obgleich nun allerdings, so viel wir wissen, auf den Wandgemälden aus den verschütteten Städten am Vesuv der Apfel bei der Venus sonst nicht vorkommt, so kann doch hier schwerlich an etwas Anderes gedacht werden. Auch der bedeutungsvolle Kestos, an welchem schon in der zw. Bearb. d. Denkm. nicht gezweifelt wurde, ist gewiss einer Kette vorzuziehen (wie ihn denn Venus-Victrix auch bei Lippert II, 1, 78 unterhalb der Brust ihres nackten Oberkörpers trägt), wenn die Darstellung nicht durchaus gegen ihn spricht. Dieses ist aber keinesweges der Fall. Der Kestos findet sich nicht immer ganz gleich gebildet. Ein paar verschiedene Beispiele unten Taf. XXVI, 282 u. 289. Als bindenartigen Gegenstand, der sowohl zu einem Halsband als zu einem Gürtel passt, weis't ihn Helbig in der Arch. Ztg. 1866, S. 261 fg. auf zwei Sarkophagreliefs nach, zu denen das unten Taf. LXXV, n. 961 abbildlich mitgetheilte gehört. Als feines Band, welches von rechts her über die Brust hin über die linke Achsel der Aphrodite gelegt wird, nimmt er sich aus, wenn die von E. Petersen Kunst des Pheidias S. 138 aufgestellte Erklärung der betreffenden Figur auf dem im *Compte rend. pour* 1860, *pl.* II herausgegebenen, in Benndorf's Vorlegebl. für arch. Uebungen Ser. A, Taf. IX wiederholten Vasenbilde das Richtige trifft. Hinsichtlich der Anlage entspricht diesem Bande der breitere Zeugstreifen, welchen die sonst wesentlich wie die Venus von Melos bekleidete „Venus Felix“, auf der Grossbronze der Julia Domna bei Pedrusi I *Cesari in Med. gr. T.* VII, *t.* 27, *n.* 4, mit der Linken gefasst hält und den man, wenn die Abbildung nicht ganz täuscht, nicht sowohl mit Pedrusi *p.* 260 als „una parte del suo velo“ oder mit Cohen *Med. impér. T.* III, *p.* 352, *n.* 193 als „sa robe,“ sondern entschieden als Kestos zu betrachten hat. Dieselbe Figur hält in der gehobenen Rechten einen Apfel. Die Verbindung der Attribute des Kestos und des Apfels haben wir schon oben S. 402 kennen gelernt. Ist sie, wie durchaus wahrscheinlich, auch für das vorliegende Wandgemälde anzunehmen, so wird man eher an ein Ablegen als an ein Anlegen des Kestos von Seiten der Göttin zu denken haben. Mit dem Gürtel des Liebreizes angethan, hat Venus den Mars besiegt. Sie bedarf also fürerst des Kestos nicht mehr. Den Sieg über Mars bekundet die Lanze in ihrem Arme. Den auf der Basis liegenden

Apfel könnte man an sich recht wohl als das Zeichen eines anderen Sieges fassen, nämlich des durch Paris' Urtheil der Göttin zu Theil gewordenen, da der Apfel auf einem Werke wie das vorliegende dieser Beziehung nicht im Wege steht (Welcker A. Denkm. V, S. 380). Aber näher liegt es doch, ihn so zu deuten, wie bei der Venus von Melos, als allgemeines Symbol der überall sieghaften Liebesmacht der Göttin (gegen welche Auffassung die von Quaranta bezeugte goldene Farbe gewiss nicht spricht). Auch der Apfel in der Hand der Venus Victrix auf den geschn. Steinen unter n. 272, c u. d ist wie der auf der zu n. 272, e erwähnten Gemme und der zu n. 272, d angeführten Münze und der oben besprochenen der Julia Domna sicherlich nicht als der des Paris zu betrachten.]

n. 273, a. [Venus, mehr als halbnackt vor einer Säule stehend und in der linken Hand einen Spiegel haltend. Den Spiegel nimmt ausser Cohen *Méd. consul. p.* 332 u. A. auch Pinder „Die ant. Münzen d. K. Mus. z. Berlin“ S. 133, n. 664 an. Fulvius und Patin dachten an eine „capsula,“ Liebe (*Gotha num. p.* 30) an eine „concha marina,“ welche auch auf der von ihm mitgetheilten Abbildung nach einer Replik dargestellt ist. In neuerer Zeit hat man auch eine Schale als Attribut der Venus Libitina erkennen wollen. Noch Bernoulli wagt a. a. O. S. 355 nicht darüber abzusprechen, ob der vorliegende Münztypus, sowie die Gemmendarstellung in Cades *Impr.* VII, *n.* 31 eine das Trankopfer schlürfende „Venus Libitina oder die sich bespiegelnde Göttin der Schönheit“ angehe, indem er jedoch hervorhebt, dass auf den Münzen das Attribut in der Rechten eine schräge Richtung habe und höchstens noch eine leere Patera sein könnte. Es handelt sich offenbar um einen jener kleinen kreisrunden Spiegel. In einem ähnlichen beschaut sich Venus in der Bronzestatuette bei Gerhard Ges. Abh. T. LI, n. 2, und dieselbe (eher als „Hedone“) auf dem geschn. Steine bei Panofka „Zur Erkl. des Plinius,“ Erläuterungstaf. n. 7. Venus bespiegelt sich aber, um zu prüfen, ob sie schön genug sei, um Mars besiegen zu können. Es handelt sich ohne Zweifel um dieselbe Venus, welche uns unter n. 272 fg. entgegentritt, nur dass sie da nach vollbrachtem Siege dargestellt ist, hier aber vor demselben; also um die Venus Genetrix als Victrix. Für diese spricht auch der oben Taf. XXIV, n. 255, a mitgetheilte Kopf von der Vorderseite der vorliegenden Münze durch seine Bekränzung mit Lorbeer; denn dass jener Kopf sich auf dieselbe Venus beziehen soll, welche auf der Rückseite dargestellt ist,

kann doch keinem Zweifel unterliegen, wenn auch die vollständige Figur nicht bekränzt erscheint. Auch die Säule hinter der Figur scheint auf die Venus Victrix hinzudeuten. Vaillant meinte freilich *Num. Imp. Aug. et Caes. T.* II, *p.* 546 fg., *z. t.* 146, dieselbe solle den von Caesar errichteten Tempel der Venus Genetrix andeuten, und Gerhard fasste sie in ähnlichen Darstellungen als Grabessäule, indem er an Venus Libitina dachte (Arch. Nachlass aus Rom S. 183 fg. u. sst.). Aber keine von beiden Erklärungsweisen kann zugelassen werden; die letztere ist überall irrig. Andererseits können indessen auch die Darstellungen der sich auf eine Säule stützenden Venus Victrix wie n. 272 u. s. w., nicht unmittelbar zur Deutung der vorstehenden Säule verwandt werden, schon deshalb nicht, weil diese offenbar nicht zu einer Stütze der Figur dienen soll. Selbst bei der durch ihre Attribute deutlich als Victrix bezeichneten Venus findet sich, auch wenn sie sich mit dem einen Arm aufstützt, als Gegenstand, auf welchen sie sich stützt, nicht bloss eine Säule oder Etwas der Art, wie ein Pfeiler, ein Cippus u. s. w., sondern auch eine Herme, wie z. B. unter n. 272, e und anderswo. Ueberall kommt jenes Sichaufstützen keineswegs ausschliesslich bei der Venux Victrix vor (bei der es zudem nicht einmal regelmässig sich findet), sondern auch bei anderen Auffassungsweisen der Göttin, sowohl mit übergeschlagenen Beinen als auch ohne diese Stellung (wie Taf. XXIV, n. 264 u. 267, vgl. auch XXV, 274, c) sehr häufig, wie denn eine solche Geberde lässiger, bequemer, selbst weichlicher Ruhe dem Wesen der Aphrodite im allgemeinen ganz angemessen ist. Beachtet man inzwischen, dass die Säule oder Stele auch bei anderen Darstellungen der Venux Victrix sich findet, wo kein Aufstützen der Figur auf dieselbe statt hat, wie n. 272, f und Taf. XXVII, n. 291, so fühlt man sich doch veranlasst, eine attributive Beziehung anzunehmen, etwa die eines Siegeszeichens, eines Gegenstandes, an welchen die Spolien angelehnt oder befestigt werden können. In wie weit man auch an die Säule oder den Pfeiler als Sinnbild der Festigkeit, Sicherheit denken darf, bleibt dahingestellt. Reverstypus einer von C. VIBIVS VARVS geprägten Goldmünze (der früher als einer der IIII viri des J. 716 a. u., 38 v. Chr. galt, nach Th. Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 653 = Duc de Blacas Uebers. dieses Werks *T.* II, *p.* 554, *T.* III, *p.* 3, A. 1, u. *p.* 5, während er als solcher dem J. 711 angehört s. Sallet „Zeitschr. für Numism." Bd. IV, S. 135). Nach Cohen a. a. O. *pl.* XLII, *Vibia, n.* 21.

n. 274. Venus, halbnackt dasitzend, mit dem Scepter in der Linken und mit einer von ihr ausgehenden Victoria auf der Rechten. Darstellungen dieser Art findet man auf Römischen Kaisermünzen inschriftlich als auf Venus Victrix und Felix und Genetrix bezüglich bezeichnet. Revers einer Silbermünze des L. BVCA, der im J. 710 a. u. Münzmeister war (Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 652 u. 658, Anm. 558, Sallet „Zeitschr." IV, S. 129 u. 134), mit dem Bilde des Dictators Caesar auf der Vorderseite. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* II, *Aemilia, n.* 16].

n. 274, a. Aphrodite, als Beherrscherin des Meers, auf einen Delphin sich stützend und die ruhige See überblickend. Kleine Statue des Museo Borbonico. [Dass die Stellung, der in die Seite gestemmte Arm, die auf den Delphin aufgestützte Rechte das Herrschende deutlich ausdrücken, meint auch Jahn. Dagegen scheint ihm die Bildung des weiblichen Körpers dem Charakter der Aphrodite weniger zu entsprechen, da sich in allen Formen eine gewisse herbe Jungfräulichkeit ausspreche. Er ist daher geneigt, die Statue als eine Darstellung der Amymone zu betrachten („Arch. Aufs." S. 27 fg.). Andererseits zweifelt Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 46, z. Taf. 72, nicht an einer Aphrodite, weicht indessen in Betreff der Auffassung der Figur ab, die ruhig und erwartend nach einem bestimmten Gegenstande hinblicke, den sie fest ins Auge gefasst habe, die aber eher eines Winks gewärtig zu sein als Befehle ertheilen zu wollen scheine; wobei er übrigens zugiebt, dass „der linke Arm mit einer gewissen Selbstgenügsamkeit in die Seite eingestemmt ist." Nachher haben sowohl Friederichs „Philostrat. Bilder" S. 80, Anm., u. 235, Anm., als auch Bernoulli a. a. O. S. 370 fg. die Deutung auf Amymone mit Recht in Abrede gestellt, welcher letztere lieber mit Nibby an Thetis und selbst an Amphitrite denkt, die aber sicherlich nicht so viel Wahrscheinlichkeit haben wie Aphrodite. Es giebt mehrere, zum Theil vortrefflich ausgeführte statuarische Wiederholungen, vgl. Bernoulli a. a. O. S. 366 fg., deren vorzüglichste, jetzt in Berlin befindliche, von Jahn und Friederichs besonders hervorgehobene, von Müller, der sie in Florenz sah, auf Aphrodite bezogen wurde. Und in der That darf selbst das mädchenhafte Aussehen dieses Torso nicht als durchaus gegen diese Deutung zeugend betrachtet werden; noch weniger aber das der vorstehenden Statue mit ihren keineswegs mädchenhaft herabhängenden Locken. Freilich wäre es auch nicht unmöglich, dass der Verfertiger des Ber-

liner Torso eine „Nymphe,“ im Sinne hatte, wie Friederichs will, und der Copist, welchem die Neapolitanische Statue verdankt wird, aus dieser eine Aphrodite machte. Ob man, wenn man auch geneigt sein sollte, in der vorstehenden Aphrodite eine Herrscherin anzuerkennen, durch den Delphin berechtigt wäre, diese Herrschaft allein oder auch nur vorzugsweise auf das Meer zu beziehen, steht dahin. Ueber dieses bei den Statuen der Aphrodite in der vollendeten Kunst so häufig vorkommende Attribut hat Stark in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss., 1860, S. 19 fg. und, in umfassender Weise, Stephani *Compte r. pour* 1864, *p.* 204 fg. gesprochen. — Früher nach] Clarac *Musée de sculpture pl.* 603, *n.* 1327; [jetzt nach der Abbildung in *Mus. Borb. Vol.* VII, *t.* 26, zu welcher Finati berichtet, dass das schöne Werk, an dem namentlich auch die Füsse ausgezeichnet seien, dermassen gelitten habe, dass der Wiederhersteller es von den Brüsten bis zum Kopfe habe ausbessern müssen, wie denn Clarac *T.* IV, *p.* 87, angiebt, dass Kopf und Busen zum grossen Theile modern seien.]

n. 274, b. [(Auf Taf. XXIV mitgetheilt). Venus, nur unterwärts bis dicht über die Scham durch das umgelegte Himation bekleidet, fasst mit der Rechten das noch nicht geordnete Haar und ist im Begriff, sich in einem mit der Linken gehaltenen Spiegel zu beschauen. Links von ihr ein aufrecht gestelltes Ruder mit einem sich darum schlängelnden Delphin; rechts Priapus, mit einem Kalathos auf dem Haupte, übergeschlagenen Armen, leicht bekleidet, so dass das grosse Glied vom Gewande nicht bedeckt wird. Ein Ruder mit darum sich windendem Delphin als Stütze bei der mit der Stephane geschmückten und in der einen Hand einen Apfel, in der anderen vermuthlich einen Spiegel haltenden ganz nackten Venus in der Silberstatuette in Lajard's *Rech. sur Vénus pl.* XIX, *n.* 11, a. Vgl. den Text zu n. 283, a. — Darstellung in flachem Relief auf einer dünnen Scheibe von Schildpatt, die zu einem achteckigen Schmuckgeräthe gehörte, aus dem Römischen Grabmale in Weyden bei Cöln, jetzt im K. Museum zu Berlin. Nach „Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande“ H. III, Taf. 7 u. 8, D.]

d. Unbekleidete [auch sich entblössende oder entkleidende] Figuren. H. d. A. §. 377.

n. 275. Aphrodite von Menophant, copirt nach einem Original in Alexandria-Troas (Ἀπὸ τῆς ἐν Τρωάδι Ἀφρο-

δίτης Μηνόφαντος ἐποίει), [das nach Stark „Ber. d. K. Ges. d. Wiss.," 1860, S. 10, zwischen Ol. 116 u. 124 verfertigt ist, während die vorstehende Copie, wie die Buchstaben der auch im *Corp. Inscr. Gr.*, *n.* 6165, mitgetheilten Inschrift zeigen, aus der Kaiserzeit stammt, und zwar wie H. Meyer (z. Winckelmann's Werken IV, S. 329, A. 310) „nach den Merkmalen der Technik" annimmt, nicht einmal aus der früheren; wogegen es Overbeck Gesch. d. Plast. II, S. 354, ohne besondere Gründe anzugeben, in den Anfang der Kaiserzeit setzt. Die Figur bedeckt die Brüste durch die Rechte und hält mit der Linken „das Ende einer Draperie, welche, mit Fransen besetzt" (von denen die Originalabbildung Nichts zeigt), „auf den die Inschrift enthaltenden Würfel niederfällt, und der Figur zum Halt dient," vor die Scham; wodurch die Absicht schamhafter Verhüllung noch etwas stärker betont werden soll als in dem Praxitelischen Motiv der Deckung der Scham durch die Hand allein. Auch durch den Umstand, dass die Göttin das Gewand emporgezogen hat, erhält man an sich den Eindruck einer auf den Beschauer berechneten Pose (Michaelis Arch. Ztg. 1876, S. 148). Das Gewand, dessen Befransung auch bei der zunächst stehenden Statue im Louvre (Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 343, *n.* 1397, Fröhner *Notice n.* 139) vorkommt, ist als Badetuch zu fassen. Solche befranste Tücher oder Mäntel finden sich bei Marmorstatuen der Aphrodite öfter, und zwar gerade bei solchen, welche der vorstehenden mehr oder weniger entsprechen, vgl. Braun Kunstmyth. Taf. 77, Arch. Ztg. 1876, Taf. XII, n. 4, unten n. 278, *Millin Gal.-myth.* XLIV, *n.* 187 oder Clarac *Mus. de Sc. T.* IV, *pl.* 609, *n.* 1349, Millin a. a. O. *n.* 188, Clarac III, *pl.* 343, *n.* 1395. Vgl. sonst noch den Text zu n. 278. Den „Würfel" fasst E. Q. Visconti *Mus. Pio-Clem.* I, *p.* 19 u. 92, als Schmuckkästchen, Welcker „A. Denkm." I, S. 447 fg., als Badekästchen. Diesem stimmt Bernoulli bei, der a. a. O., S. 19 fg. u. 249 fg., auch die meisten entsprechenden statuarischen Darstellungen behandelt, über welche jetzt besonders zu vergleichen ist Stephani *Compte rend. pour* 1875, *p.* 208 fg. Ueber die künstlerische Ausführung der Statue sprechen H. Meyer und Welcker a. a. O. und Hirt „Bilderb." S. 57. Nach H. Meyer sind neu die Nase und beide Arme, die nach Welcker Canova ergänzt hat; „auch an dem mit Fransen besetzten Gewande ist Einiges ergänzt, und an den Lippen zeigen sich geringe Beschädigungen." Platner „Beschr. d. St. Rom." III, 3, S. 323, berichtet, der Kopf sei aufgesetzt, aber nicht der Figur

fremd.] Auf dem Capitol [oder vielmehr in Palazzo Chigi zu Rom.] *Museo Capitolino T.* IV, *p.* 352.

n. 276. Aphrodite-Kallipygos, Statue des Museo Borbonico, [früher zu der Farnese'schen Sammlung gehörig, wie es heisst an der Stätte des goldnen Hauses des Nero zu Rom gefunden. „Der Kopf mit dem Hals und dem entblössten Theile der Brust, welcher letztere, antik vorhandne zur Ausführung der Ergänzungen von dem Bildhauer Albaccini abgemeisselt ward, das rechte Bein, die rechte Hand vom Pulsband an und der linke Arm mit dem Gewandende, das die Hand desselben heraufzieht, sind neu" (Gerhard „Neapels ant. Bildw." S. 119 fg., n. 429; vgl. auch Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 97, z. *pl.* 611, *n.* 1352). An den Hinterbacken gewahrt man Grübchen (Alciphr. *Ep.* I, 39, Lucian *Amor.* 13). Der — wie sonst nur bei besonders züchtig gefassten Venusbildern — gegürtete Chiton ist, wie Gerhard a. a. O. hinzufügt, „nicht nach der gewöhnlichen Sitte auf den Schultern geknüpft, sondern natürlich zusammenhängend, wie ein Hemd. Er ist ärmellos, die Oeffnung aber zum Durchstecken der Arme so weit, dass sie erst unter der Gürtung der Brust endet." Nach] Piranesi *Statue tv.* 7. [Neuere Abbildungen bei R. Gargiulo *Rec. des Monum. les plus intéress. du Mus. Royal Bourbon, sec. Éd., Vol.* I, *t.* 21, im *Mus. Borbon., Vol.* XVI, *t.* 27. Letzte Besprechungen durch Friederichs „Baust." n. 606 und Bernoulli a. a. O. S. 341 fg.]

n. 276, a. [Eine ganz ähnliche Darstellung von einer Paste des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 424). Vgl. zunächst die Arolsener Bronze bei Gaedechens Ant. d. Fürstl. Waldeck'schen Mus. n. 79, S. 53 fg. Während Gaedechens S. 54 der Meinung ist, dass bei dem Gemmenbilde viel eher an eine die Stellung der Kallipygos nachahmende Tänzerin zu denken sei, zweifelt auch Friederichs a. a. O., S. 347, an jener nicht. Nach einem Abdrucke.]

n. 277. Nachahmung der Knidischen Aphrodite, Torso in Woburn-Abbey. [Die Statue entspricht noch mehr als die unter n. 278 der Mediceischen Venus, Bd. I, Taf. L, n. 224, welche Müller im Handb. d. Arch. §. 373, A. 3 von der Knidischen des Praxiteles trennte, nach einer Ansicht, die schon früher von den Meisten getheilt wurde (Hdb. d. A. §. 127, A. 4, S. 125 der dr. Aufl.) und kürzlich von Michaelis in der Arch. Ztg. 1876, S. 145 fg. verfochten ist, während schon H. Meyer die Mediceische Venus für eine Nachbildung der Knidischen erklärt und jüngst Stephani im *Compte rend. pour*

1875, *p.* 138 fg. u. *p.* 206 im wesentlichen dieselbe Ansicht ausgesprochen hat, indem er die Haltung der Hände bei jener und anderen Statuen, wie die vorstehende und die unter n. 278, als ohne Zweifel auf das Werk des Praxiteles zurückgehend betrachtet. — Das allerdings gut gearbeitete, aber, wie Waagen „Kunstw. u. Künstler in England“ Th. II, S. 554 fg. darthut, in England überschätzte Werk ist in seiner Art eigenthümlich „durch ein sehr sveltes, mädchenhaftes Verhältniss, und besondere Feinheit und Schlankheit der Taille.“ „Am rechten Bein sind nur die Fusszehen, am linken der Fuss ergänzt, ausserdem das Gefäss mit dem Gewande“ (Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 69, n. 141.] *Specimens of ancient sculpture T.* II, *pl.* 11. [Auch in *Outline Engrav. and Descript. of the Woburn Abbey Marbles*, *pl.* XXII.]

Taf. XXVI, n. 278. Die Capitolinische Venus, eine Nachbildung der Knidischen (in derselben Art wie n. 277) mit einem gewissen individuellen Charakter. [Bei der Venus von Troas (n. 275) diente das Gewand als Stütze der Marmorfigur. Bei n. 277 und 278 musste das Gefäss mit zur unmittelbaren Stütze verwandt und deshalb höher und schlanker gebildet und an den Körper gerückt werden, mit dem es sich in passender Weise zusammenschliesst. In beiden Statuen ist Venus im Begriffe in das Bad zu steigen dargestellt. Vermuthlich hat man sich das Wasser, in welchem sich die Göttin baden will, unmittelbar vor dieser zu denken. Die Capitolinische Venus wendet den Kopf nach links, weil sie Anstand nimmt, auch nur ihren Körper zu beschauen. Dass in ihr der Ausdruck der Scham tiefer und wahrer sei als in der Mediceischen, ist anerkannt. Aber freilich ist selbst ihr, der würdigsten Repräsentantin des nach praxitelischen Typus, schon eine etwas stärkere Betonung der Situation gegeben, wie noch jüngst Conze Her.- u. Gött.-Gest. S. 26 bemerkt hat. Diese zeigt sich nicht allein in der Bedeckung des Busens durch die eine der Hände und in der nicht durch das Ablegen des Gewandes motivirten Wendung des Kopfes nach links, sondern auch durch die (ebenfalls bei n. 277, und zwar in noch höherem Grade, vorkommende) gebückte und zusammengeschmiegte Stellung mit vorgezogenem rechten und zurückgezogenem linken Beine. Zudem unterscheidet sich die Capitolinische Venus der einfacheren Knidischen gegenüber durch ein Streben nach Eleganz, welches sich namentlich in der Behandlung des Haares zeigt (s. den Text zu Taf. XXIV, n. 256). Vorzüglichste ältere Besprechung von E. Q. Visconti *Opere var.* IV, *Milan.* MDCCCXXXI, *p.* 63 fg.; die letzten vor

der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. von E. Braun „Ruin. u. Mus. Rom“ S. 220 fg. u. „Vorsch. der Kunstmyth.“ S. 52 fg., H. Brunn Gesch. d. Gr. Künstler I, S. 562 fg., und Stark „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1860, S. 42 fg., der, während Braun „nicht ansteht, die Capitolinische Statue für eins der wenigen antiken Denkmäler zu erklären, welche Originale sind,“ jene nicht als „das Original dieser Bildung“ hingestellt wissen will, und alle anderen ähnlichen als Copieen, sondern „als das hervorragendste, besterhaltene, bekannteste Exemplar unter vielen Copieen eines Originals,“ und der Ansicht ist, dass bei der Frage nach dem Urheber dieses unter den bei Plin. *Nat. hist.* XXXVI, 35 erwähnten Meistern von Venusstatuen, die zu Rom aufgestellt waren, nur Philiskos von Rhodos in Betracht kommen könne. Die Ansicht, dass das Werk ein Original sei, hat später auch Friederichs „Baust.“ n. 285 ausgesprochen, welcher es als ein Griechisches aus der Periode nach Alexander d. Gr. stammendes Originalwerk betrachtet. Urlichs hält seine, von Stark und Overbeck Gesch. d. Griech. Plast. II, S. 16 bestrittene Meinung (Skopas S. 124 fg.), dass es sich um die *nuda Venus* des Skopas bei Plinius a. a. O. handele, noch jetzt für wahrscheinlich; „jedenfalls müsse ein Original der höchsten Kunst vorausgesetzt werden“ (Griech. Statuen im republ. Rom, S. 16). Das wesentlichste Verdienst der Capitolin. Venus ist ihre Naturwahrheit. Der Eindruck der vortrefflichen Ausführung, bei welcher eine besondere Sorgfalt auf die Behandlung der Oberfläche des Körpers gerichtet ist, wird durch den herrlichen Marmor von bester Erhaltung erhöht, „denn dieser Marmor gehört zu den sehr wenigen, bei denen die Epidermis durch ungeschickte, geistlose Verputzung nicht gelitten hat.“ Auch durch die Behandlung der Beiwerke, des Badegefässes und des Gewandes mit Fransen, zeichnet sich das Werk vor den Wiederholungen aus (Bernoulli a. a. O. S. 244). Verzeichniss derselben bei Bernoulli a. a. O. S. 226 fg. Vgl. auch Clarac *Mus. de sc. pl.* 1105, *n.* 2794 e, E. von Sacken „Die ant. Bronzen — in Wien“ Taf. XII, n. 1, Dütschke „Ant. Bildwerke in Oberitalien II, n. 3. Nach] *Musée Français Stat. ant. T.* IV, *pl.* 14. [Neuere Abbildungen bei Armellini *Scultur. del Campidoglio t.* 317 und Braun „Vorsch. der Kunstm.“ Taf. 81.] Die Ergänzungen nach Clarac, *Mus. de sculpt. pl.* 621, *n.* 1384. [Sie betreffen nach Clarac's Text *T.* IV, *p.* 110, nur zwei Finger und die Nasenspitze, nach Visconti a. a. O. *p.* 63, A. 1, diese und einige Finger der beiden Hände, nach Friederichs den linken Zeigefinger und den rechten zur Hälfte. Auch nach

Platner „Beschr. d. St. Rom“ III, 2, n. 252 sind „nur an der Nase und den Händen neuere Ergänzungen zu bemerken.“ Braun berichtet „Ruin. u. Mus.“ S. 221, mit Ausnahme der Nasenspitze und eines Fingers sei bei der Auffindung der Statue in einem vermauerten Raume in dem Bezirke der heutigen Subura an jener Nichts gebrochen gewesen; die anderen Beschädigungen der einen Hand seien erst bei der Versetzung nach Paris erfolgt.]

n. 279. Aphrodite sich im Bade zusammenschmiegend, im Pio-Clementinischen Museum. [An dieser vermuthlich aus einer antiken Bäderanlage stammenden Statue unter Lebensgrösse sind, wie Gerhard „Beschr. d. St. Rom“ II, 2, S. 203 berichtet, neu die Arme und der Scheitel mit den Haaren. „Das Gesicht, welches gegenwärtig der Schönheit der Figur nicht entspricht, ist von neueren Händen überarbeitet.“ Dagegen giebt Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *pl.* 122, an, dass ausser dem Haupthaar nur die rechte Hand mit der Wurzel und alle Finger der linken, aber auch die vordere Hälfte des rechten Fusses und die beiden ersten Zehen des linken modern seien. Vgl. auch die Andeutungen auf der vorliegenden Abbildung. Doch beklagt den Verlust „der Arme“ auch Braun „Ruin. u. Mus. Roms“ S. 372, „weil diese jedenfalls höchst bedeutungsvoll in die Composition eingegriffen haben werden.“ Links von der Göttin befindet sich ein auf den Boden gelegtes, also eben benutztes Salbgefäss, welches ihr zugleich als Sessel dient. So halb sitzend, halb knieend, beschaut sie mit naivem Wohlgefallen ihr eignes Bild in den Wellen (die freilich, nach Clarac, mit der betreffenden Partie der Basis modern sind, aber sicherlich auf dem antiken Theile dieser indicirt waren). Vgl. Braun a. a. O. S. 371 fg. und „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 45 fg. Das Original dieses öfters wiederholten Werkes (Hdb. d. Arch. S. 572, O. Jahn Arch. Beitr. S. 444 und besonders Bernoulli a. a. O. S. 314 fg.), welches vielleicht auch unter Lebensgrösse war (Friederichs „Baust.“ n. 449), führte Stephani schon im Philologus Jahrgg. V, 1850, S. 178 auf den berühmten Bildhauer Dädalos aus Sihyon, der im vierten Jahrhundert v. Chr. lebte, zurück, mit Bezugnahme auf Plinius *Nat. hist.* XXXVI, 35. Dagegen meinte Stark „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1860, S. 34 fg., es rühre von einem späteren Dädalos aus Bithynien her, wogegen Stephani im *Compte rend. pour* 1859, *p.* 122 fg. u. *pour* 1870 *et* 1871, *p.* 58 gesprochen hat, für dessen Ansicht sich Urlichs *Chrestomath. Plin. p.* 386, Bursian in Fleckeisen's Jahrb. f. Philol. LXXXVII,

S. 98, Friederichs a. a. O. und Fröhner *Notice n.* 152 entscheiden, während Bernoulli a. a. O. S. 323 fg. schwankt.] *Musée Royal T.* II, *pl.* 13. Clarac *Mus. de sculpt. pl.* 629, *n.* 1414. [Piranesi *Statue*, *t.* XXVIII, Visconti *Mus. Pio-Clem. T.* I, *t.* 10, *Mus. Napol.* I, 58. Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* V, *t.* 63; Braun „Vorsch." Taf. 71. Eine vortreffliche, zu Vienne entdeckte, jetzt in den Louvre übergegangene Marmorstatue der kauernden Venus ist jüngst in der *Gaz. archéol.* 1878, *pl.* 13 u. 14 bekannt gemacht. Sie war mit einem Amor gruppirt, wie auch in anderen statuarischen Repliken und Werken aus anderen Gattungen der Kunstübung, vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 444, Stephani *C. r. p.* 1870 *et* 1871, *p.* 58 fg., und E. Chanot in der *Gaz. arch.* a. a. O. *p.* 72.]

n. 280. Aphrodite im Bade von Eroten bedient, deren einer [welcher ohne Flügel dargestellt ist] sie mit Wasser übergiesst, während der andre sie abtrocknet [oder salbt.] Von einem [nach Stephani's Urtheil *Compte r. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 60, A. 6 wahrscheinlich eine moderne Copie nach einer wirklich antiken Gemme enthaltenden] geschn. Steine, [dessen Besitzer unbekannt ist.] Nach *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* IV, *n.* 22.

n. 281. Aphrodite in derselben Stellung sich das Gewand überziehend, [oder, wahrscheinlicher, abziehend, wie schon Lippert in dem A. MDCCLXVII herausg. Text zu der Daktyl., S. 116, z. n. 259—264 des ersten mythol. Taus., annahm.] Von einem geschnittnen Steine [unbekannten Aufbewahrungsortes] bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I, [*P.* 1,] *n.* 84, [den übrigens Stephani a. a. O. *p.* 61 zu den theils sicher, theils höchst wahrscheinlich modernen zählt.]

n. 281, a. [Aphrodite in kauernder Stellung, nach schon beendetem Bade, hält mit der einen Hand einen Spiegel, mit der anderen ein langes doppeltes Band, das gewiss um den Oberkörper gelegt werden soll (s. oben zu n. 273). Eine der ältesten uns erhaltenen mehr oder weniger freien Nachbildungen der badenden Aphrodite des Dädalos. Von einem im edelsten Stil des vierten Jahrhunderts geschnittenen, ganz aus Carneol bestehenden Ringe der K. Ermitage zu St. Petersburg, welcher sicherlich aus einem der Gräber des südlichen Russland stammt. Nach *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, *pl.* VI, *n.* 24, vgl. Stephani *p.* 215 fg.

n. 282. Aphrodite legt sich den Kestos um den Busen. Kleine Bronzefigur. [Früher ein Exemplar] aus Herculanum, [in Betreff dessen es fraglich erscheinen konnte, ob in ihm

nicht eine beliebige Frau gemeint war (Jahn „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1854, S. 162, A. 7), nach] *Antichità di Ercolano T.* VI, *tv.* 17, *fig.* 3, [jetzt eins, welches aus Volterra stammt, in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XIV, *tav. d'agg.* F abgebildet und ebenda *p.* 50 fg. von seinem Besitzer, O. Melly, besprochen ist. Andere meist schon früher bekannte analoge Bronzen bei A. de Longpérier *Notice des Bronzes ant. du Louvre, p.* 36 fg., *n.* 161. Ein Bronzefigürchen derselben Darstellung wurde 1863 zu Athen gefunden (vgl. Rhusopulos im Arch. Anz. 1863, S. 119* fg. u. S. 181*, A. 40, Gerhard Arch. Ztg. 1864, S. 147 fg., z. Taf. CLXXXIII, 3, 1864, S. 261*, Friederichs „Baust.“ n. 602); ein anderes traf Stark in der Sammlung Gonzenbach zu Smyrna („Nach dem Griech. Orient“ S. 390).]

n. 283. Aphrodite beschäftigt sich, Fuss-Spangen (περισκελίδες) anzulegen. Sie stützt sich auf einen Baumstamm, um den ein Delphin sich windet; der obere Theil des Stamms ist abgebrochen. Herculanische Bronze. *Antichità di Ercol. T.* VI, *tv.* 14. [Sowohl die auf derselben Tafel gegebene Abbildung der Figur in der Ansicht von der entgegengesetzten Seite als auch die ausdrücklichen Worte der Herculanensischen Akademiker a. a. O. *p.* 51 fg., sowie die Winckelmann's (Sendschr. über die Herculanens. Entdeckungen §. 58) lassen keinen Zweifel darüber, dass es sich um Anlegen oder Ablegen der Fussbekleidung, nicht aber der Periskelis handelt. Der Umstand, dass der obere Theil des Stamms abgebrochen sei, findet sich in den Anmerkungen der Akademiker keineswegs ausdrücklich berichtet, was doch wohl der Fall sein würde, wenn es sich in der That so verhielte. Es heisst *p.* 51 in der Erklärung der Figur nur, sie stütze sich mit dem linken Arme auf einen Tronk u. s. w., woraus bei dem sonstigen Schweigen der Akademiker nur gefolgert werden kann, dass sie entweder nicht genau sprachen, als sie sagten „mit dem l. Arme,“ oder den kurzen Stamm als Andeutung eines längeren, bis zu dem Arm hinaufreichenden fassten. Müller's Auffassungsweise ihrer Angabe wurde ohne Zweifel durch die Haltung des linken Arms der Figur veranlasst. Gleiche oder ähnliche Haltung findet sich aber bei anderen Bronzestatuetten der Venus, z. B. bei einer Wiener (Sacken „Die ant. Bronzen“ Taf. XIV, n. 2), bei einer Arolsener (Gaedechens a. a. O. n. 65), bei dem in den Münchener Antiken von C. von Lützow Taf. 4 herausgegebenen und S. 10 fg. erläuterten, schönen Exemplare des K. Antiquariums (dessen Echtheit freilich von Friederichs „Baust.“ n. 599 bezweifelt

wird), bei dem ausgezeichneten aus Paramythia im Brit. Mus. (Clarac *Mus. de Sc.* IV, *pl.* 628, *n.* 1354 A), so wie sonst noch ohne Beigabe einer Stütze des betreffenden Arms, indem sie lediglich dazu dient, den Körper im Gleichgewicht zu erhalten. Freilich fehlt es auch nicht an Bronzestatuetten mit aufgestütztem Arme. Ebensogut kann aber selbst bei einer solchen Statuette dem Körper auch an einer anderen Stelle eine Stütze hinzugefügt sein. Den Tronk mag der Künstler auch deshalb beliebt haben, weil es ihm zweckmässig schien, zur Bezeichnung der Figur als Venus daran den Delphin anzubringen, welchen Friederichs „Baust." n. 600 als „nicht allein überflüssig sondern auch störend" bezeichnet. Er findet sich auch bei zwei entsprechenden Marmorstatuetten (Clarac *Mus. de Sculpt. pl.* 622, A, n. 1406, B und Smith u. Porcher *Discov. at Cyrene pl.* 71). Die meisten der zahlreichen entsprechenden Darstellungen verzeichnen Bernoulli a. a. O. S. 330 fg. (die Friedlaender'sche Bronze S. 333, n. 26, ist jetzt im Berlin. Mus., vgl. A. Pabst Arch. Ztg. 1878, S. 164) und E. von Sacken a. a. O. S. 40 fg.; vgl. ausserdem die Silberstatuette bei Adrien de Longpérier *Bronzes ant. du Louvre n.* 157, die Syrische Bronzestatuette in der *Gaz. des Beaux-Arts* 1866, XX, *p.* 177, die Alexandrinische bei Froehner *Mus. de France pl.* 28, *n.* 2, Stark „Griech. Orient" S. 390, Heydemann „Die ant. Marmorwerke zu Athen" n. 555, auch n. 542, Chanot in der *Gaz. archéol.* I, 1875, *p.* 61 fg., zu *pl.* 13, und Fr. Lenormant ebenda 1877, *p.* 149, A. 2, F. von Duhn Mitth. d. Arch. Instituts in Athen III, S. 64, Froehner *Terres cuites d'Asie mineure pl.* 7, und die zu n. 283, a angeführten Werke. In den beiden von Froehner herausgegebenen erscheint Aphrodite auf dem linken Beine stehend, wie in der Bronzestatuette bei Clarac IV, *pl.* 610, *n.* 1354 und dem Marmortorso in *Anc. Marbles in the Brit. Mus. pl.* 20, während sie sonst regelmässig auf dem rechten Beine ruht. In dem von Duhn beschriebenen Römischen Marmorwerke in Aegion legt sie den linken Arm über einen Baumstamm und die Schultern einer an denselben gelehnten Priaposherme; über dem Baumstamm liegt ihr Gewand. Bei der von Froehner herausgegebenen Terracotta findet sich ein fast bis zur Mitte des linken Oberschenkels hinaufreichender starker Tronk, der mit dem abgelegten Gewande bedeckt ist. — Die Handlung bezieht sich ohne Zweifel auf das Bad, und zwar hat man in dem vorliegenden Falle, wie auch sonst meist, wohl anzunehmen, dass die Göttin in das Bad gehen, also die Fussbekleidung

lösen wolle (nicht: sich beschuhe, wie es im H. d. A. S. 582 der dritten Aufl. heisst). Der Umstand, dass sie mit Schmuck an Armen und Beinen versehen ist und diesen nicht auch ablegen will (wie daraus hervorgeht, dass man an dem rechten Beine wohl die Periskelis, nicht aber Fussbekleidung gewahrt) spricht nicht gegen, die Nacktheit des rechten Fusses aber und das Nichtvorhandensein einer Bekleidung für den rechten Fuss auf der Basis für unsere Ansicht. Die Situation ist eine rein genrehafte. Dem erfindenden Künstler kam es vorzugsweise auf die Grazie der Stellung und der Formen an. Durch die Haltung der Figur ist zugleich mannichfaltige Bewegung und keusche Verschränkung erreicht. Ueber die Entstehungszeit lässt sich nur sagen, dass sie etwa von Praxiteles an bis zum Aufhören der selbständigen Griechischen Kunst zu setzen ist. Das Original war sicherlich aus Bronze und weit unter Lebensgrösse. Ob dieses sich zu Aphrodisias befand, wie J. Friedlaender in der Arch. Ztg. XXVII, 1870, S. 97 fg., zu Taf. 23, n. 5 vermuthet, oder aus Aegypten stammt, wie Fr. Lenormant a. a. O. annimmt, muss dahingestellt bleiben. — Das vorstehende Exemplar hat „goldne Bänder an Armen und Beinen, welche aus Draht gewunden sind“ (Winckelmann a. a. O.). Vergoldung oder Versilberung des Schmuckes findet sich auch sonst vorzugsweise bei Bronzen der Venus; vgl. z. B. Friederichs Berl. ant. Bildw. II, n. 1928, Sacken Ant. Bronzen zu Wien S. 42, *Mus. de Ravestein* I, *p.* 349, *n.* 448, Götting. Nachrichten 1874, S. 606, 1877, S. 632 u. 684 fg.]

n. 283, a. [Aphrodite legt die Sandale an den linken Fuss oder lös't sie von demselben ab, indem sie sich auf ein Steuerruder lehnt. Der rechte Fuss ist schon oder beziehungsweise noch mit der Bekleidung versehen. Ebenso an der Wiener Bronze bei Sacken a. a. O. Taf. XV, Fig. 3. In beiden Fällen hat das Anlegen der Sandale vielleicht grössere Wahrscheinlichkeit als das Ablegen. Nach einem Abdrucke von einer Paste des Berlin. Mus. S. Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 415, der übrigens mit Unrecht der Meinung ist, dass Venus hier zunächst „als Schiffahrts-Göttin“ zu fassen sei; eine Meinung, die freilich noch Porcher *Disc. at Cyrene* *p.* 95 fg. in Beziehung auf die beiden Rundwerke des Brit. Mus. äussert, wie denn auch Chabouillet a. a. O. wegen des Ruders an eine „Venus-Enalia“ denkt. Das Ruder, welches wir oben n. 274, b u. im Text S. 415 von einem Delphin umwunden als Attribut und Stütze der sich schmückenden Venus

gefunden haben, kommt nach Bernoulli a. a. O. S. 357 auch als Stütze einer Bronzestatuette in der Nationalbibliothek zu Paris vor, in welcher Venus über den halbrunden Stufen eines Badebassins und Eros ihr ein Alabastron und eine Muschel reichend dargestellt sind. Es kann bei Darstellungen wie die vorstehende ebensowenig wie der bei diesen, allein oder in Verbindung mit ihm, vorkommende Delphin (s. den Text zu n. 283) nur zur Andeutung der Schiffahrts- und Meeresgöttin dienen sollen, darf auch nicht so aufgefasst werden, als solle es den Platz der Handlung als am Meere belegen ausdrücklich bezeichnen. Es wurde besonders deshalb gewählt, weil es unter den geläufigen Attributen der Venus dem Bedürfniss einer hohen Stütze, wie sie für die schlanke Gestalt der Göttin passte, am besten entsprach (Bernoulli a. a. O. S. 337) und zugleich zur deutlicheren Bezeichnung der Figur als Venus dienen konnte. — Entsprechende Darstellungen auf einem Chalcedon und einem Praser der Nationalbibliothek zu Paris (Chabouillet *Cat. génér. et descr. n.* 1550 u. 551), auf einem Carneol zu Wien (Sacken u. Kenner Samml. d. K. K. Münz- u. Ant.-Cab. S. 435, n. 386), auf einem Jaspis (Helbig *Bull. d. Inst. arch.* 1871, *p.* 68) und auf zwei Sicilianischen Bleistücken (Salinas *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXVI, 1864, *p.* 345, zu *Mon. d. I. Vol.* VIII, *t.* XI, A, *n.* 10). Vgl. auch Lippert Daktyl. I, 1, 78. Ob die von Bernoulli a. a. O. S. 333, n. 22 verzeichnete Bronzestatuette des Brit. Mus. hierhergehört, muss dahingestellt bleiben. Ein Ruder mit verschiedenen Attributen daran findet sich als Stütze der Bronzestatuette des Brit. Mus., welche in neueren Zeiten zuerst durch Millingen bekannt gemacht, dann in Gerhard's Ges. Abhandl. Taf. LV, n. 3, wiederholt ist (von der übrigens schon Casalius *De prof. Roman. ritibus p.* 118 eine Abbildung gab, wie O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, S. 51, A. 86 bemerkte, wenn dieser nicht ein zweites identisches Exemplar zu Grunde liegt) nach Millingen *Transact. of the R. Society of Liter. S.* II, 1, *p.* 62 fg., und Newton *Guide to the Bronze Room p.* 50 fg. und, an dem Pfeiler zur Linken der Figur angebracht, neben dem Marmortorso bei Smith und Porcher *Discov. at Cyrene pl.* 71.]

n. 284. Aphrodite Anadyomene [auf dem linken Beine stehend, mit etwas nach rechts geneigtem Kopf dem Beschauer zugewendet, ganz nackt, sich das über dem Haupte gescheitelte, von Wasser triefende Haar trocknend, indem sie die beiden herabhängenden Haarmassen mit beiden nicht gleichmässig gehaltenen Armen fasst.] Kleine Bronzefigur, [die nach Mil-

lin's Angabe in der Saone zu Pontarlier gefunden wurde und zu der Zeit, da er schrieb, im Besitz eines Mr. Ch. Lamarche war; in neuerer Zeit besprochen von Stark „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.," 1860, S. 41, welcher S. 34 fg. die Ansicht entwickelt, dass die Darstellungen dieser Art auf den Polycharmos zurückzuführen seien, von Bernoulli a. a. O. S. 284 fg. und noch ausführlicher von Stephani im *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, der *p.* 71 fg. jene Ansicht Stark's widerlegt und zu begründen versucht, dass diese Figur und die nächstfolgenden unter n. 284, a—d, sowie die unter n. 289, auf die Aphrodite Anadyomene des Apelles zurückzuführen seien, der das Motiv des Haarausringens erfunden und die Göttin als eine halbbekleidet am Strande stehende Figur, wahrscheinlich von einem den Spiegel hinhaltenden Eros bei der Toilette unterstützt, dargestellt habe, gegen welche Meinung sich Benndorf in den Mittheilungen des Deutschen archäol. Instit. zu Athen, Jahrg. I, S. 50 fg. ausgesprochen hat, von dem hinsichtlich des Gemäldes des Apelles nur etwas abweicht U. im Philol. Anzeiger Jahrg. VIII, H. 8, S. 418 fg.] Millin *Monuments inédits. T.* II, *pl.* 28. [Eine nach dieser gemachte, wenn auch etwas abweichende Abbildung auch in Millin's *Gal. myth. pl.* XLIII, *n.* 175 (Guigniaut's *Rél. de l'ant. pl.* C, *n.* 384).]

n. 284, a. [Dieselbe Aphrodite innerhalb eines Tempelchens, dessen Giebelfeld einen Halbmond zeigt (wie öfter). Zunächst zu vergleichen das Bildwerk aus Knochen, welches Stark in der Samml. Gonzenbach zu Smyrna sah („Gr. Orient" S. 390), ausserdem Stephani *Compte r. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 121, welcher Anm. 3 äussert, dass der Halbmond vielleicht auf den Paphischen Cult hinweise, was doch wohl misslich ist. Andere Beispiele des Halbmonds bei der nackten, das Haar ausringenden Aphrodite unten Taf. LXI, n. 785 und bei Stephani a. a. O. *p.* 285. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 418).

n. 284, b. Aphrodite Anadyomene, nackt, noch vollständiger dem Beschauer zugewendet, ohne die Neigung des Kopfes, mit beiden fast symmetrisch gehaltenen Armen das Haar ausringend. Ein kleiner Eros reicht einen Spiegel zu ihr empor. Dieses Darreichen des Spiegels ist ein auch sonst häufig gebrauchtes Motiv. Von einem geschnittenen Steine der K. Ermitage zu St. Petersburg, einem Haematit, auf dessen Rückseite sich Harpokrates, um den eine gnostische Inschrift herumläuft, dargestellt findet, also einem gnostischen Amulete.

Nach *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, *pl.* VI, *n.* 30, vgl. Stephani *p.* 225 fg. u. *p.* 87, *n.* 101.

n. 284, c. Dieselbe Figur mit besonders langem Haare, ohne den Eros. Von einem geschn. Steine (Lapis Lazuli) derselben Sammlung, der wahrscheinlich auch als Amulet gedient hat. Nach *Compte r.* a. a. O. *n.* 29. Vgl. Stephani *p.* 225.

n. 284, d. Aphrodite in der Handlung des Haarausringens wie unter den vorhergehenden Nummern, aber, obgleich auch dem Beschauer zugewendet, doch seitwärts blickend und zudem am Unterkörper durch ein Gewand verhüllt. Von einem geschn. Steine (Lapis Lazuli) derselben Sammlung, der mit einer gnostischen Inschrift auf der Rückseite versehen ist und als Amulet diente. Nach *Compte r.* a. a. O. *n.* 28. Vgl. Stephani *p.* 225.]

n. 285. Aphrodite vor einer Muschel knieend, deren Schalen wie Flügel auseinanderschlagen. [Sie ist nach de Witte *Cab. Durand n.* 1625, Dubois *Descr. des Antiq. Pourtalès-Gorgier n.* 798 und Clarac *Mus. de Sculpt.* IV, *p.* 93, mit einer Strahlenkrone (s. den Text zu n. 255, b) versehen und hält in der Linken eine kleine Schale. Die vorliegende und ähnliche Darstellungen bespricht O. Jahn in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss., 1853, S. 17 fg., indem er die Ansicht äussert, dass sich in diesen Gestalten eine bestimmte Handlung oder Gemüthsstimmung nicht ausspreche, sondern die Sage von der in der Muschel übers Meer getragenen Aphrodite einem anmuthigen künstlerischen Motiv zu Liebe umgebildet worden sei. In der zweiten Bearbeitung dieser Denkmäler wurde, da eine ähnliche knieende Figur der Aphrodite nach de Witte *Cab. Durand n.* 1626 ausser der Schale auch einen Phallus hält, der jetzt noch bei einem paar andern Exemplaren erkannt wird (Stephani *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 69), auf die obscöne Beziehung der Muschel (Engel „Kypros“ II, S. 187, A. 82, Jahn a. a. O. S. 18, Anm.) hingewiesen, zugleich auch auf das Knieen bei den Gebärenden und den Schutzgottheiten derselben (Welcker „Kl. Schriften“ Th. III, S. 185 fg.), als das Wahrscheinlichste aber befunden, dass an die Geburt der Göttin aus der Muschel (Plaut. *Rud.* III, 3, 42), in welcher sie kauerte, zu denken sei, mit Hinweisung auf Taf. L, n. 628, was Bernoulli a. a. O. S. 328 übersehen hat. Kürzlich hat über diese und andere aus unteritalischen Funden durch zahlreiche Wiederholungen, die nur in der Haltung der Arme und Hände, so wie in den von den letzteren gehaltenen Attributen

einige Abwechselung zeigen, bekannten roh ausgeführten Statuetten einer kauernden Frauengestalt, „deren Schenkel stets in paralleler Richtung eng geschlossen sind“, während eine Kamm-Muschel, deren in senkrechter Richtung gedachtes Schloss fest an ihrem Rücken sitzt „ihre Schalen nach beiden Seiten hin weit öffnet,“ gesprochen Stephani im *Compte r.* a. a. O. *p.* 66 fg. Er hegt die Ansicht, dass alle einundzwanzig ihm genauer bekannten Statuetten dieser Darstellungsweise (denen jetzt noch hinzugefügt werden kann die im Brit. Mus.: Ch. Newton im *Guide to the second Vase Room P.* II, *p.* 31, *n.* 246 und die bei Froehner *Collect. de Mr. Albert B**, *p.* 62, *n.* 442) auf Phidias' Auffassung der neugeborenen, in kauernder Stellung aus einer Kamm-Muschel hervorgehenden Aphrodite zurückgehen (gegen welche Ansicht Treu in der Arch. Ztg. 1875, S. 44 fg. gesprochen hat), dass aber die fabrikmässig wiederholten Exemplare nur den Zweck gehabt hätten, durch ihren steten Anblick als aphrodisisches Reizmittel zu dienen, wie ja die spätere Kunst auch sonst das Kauern nackter Frauen mit in paralleler Richtung eng geschlossenen Schenkeln als Ausdruck der höchsten geschlechtlichen Ekstase verwendet habe. Kleine] Terracotta [eher Römischer als Griechischer Kunstübung, früher] der Durandschen, [dann der von dem Grafen Pourtalès-Gorgier auf den Grafen Cranier übergegangenen, jetzt zerstreuten Sammlung in Paris, deren nunmehriger Aufbewahrungsort unbekannt ist. Nach der nicht besonders genauen Abbildung bei] Clarac *Musée de sculpt. pl.* 605, *n.* 2343.

n. 285, a. [Aphrodite, in der Haltung und Stellung der Mediceischen in der einen Schale einer Muschel stehend und von ihr umrahmt. Vgl. Bernoulli a. a. O. S. 239, n. 97, und Stephani *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 138 fg., der noch andere Beispiele dafür anführt, „dass man bei Darstellungen der Aphrodite ohne alle Rücksicht auf die Situation, in welcher sie eben gedacht war, hinter der Figur der Göttin eine mit dem Schloss nach unten gerichtete Schale einer Kamm-Muschel anbrachte.“ Nach einem Smaragdplasma des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 416).

n. 285, b. Aphrodite mit einer Sandale in der rechten erhobenen Hand. Sie schaut etwas nach links zur Seite, indem sie mit der linken Hand den Gestus macht, von welchem Quinctilian *Inst. orat.* XI, 3, 94 angiebt, dass er „in exprobrando et indicando (unde ei nomen est) valet.“ Man erinnert sich unwillkürlich an die Stelle Lucian. *Dial. Deor.* XI, wo Aphrodite sagt, dass sie den Eros mit der Sandale geschlagen

habe, und denkt demnach zunächst daran, dass Aphrodite den Eros bedeute und ihm drohe. Indessen ist L. Merklin „Aphrodite Nemesis mit der Sandale,“ Dorpat 1854 (in welcher Schrift eine ähnliche Bronzestatuette des Dorp. Kunstmus. herausgegeben und ausführlich erläutert ist), wie uns scheint mit mit Unrecht, anderer Ansicht. Er meint, es leide wohl keinen Zweifel, dass die Scene bei Lucian dessen eigene Erfindung sei, indem er mit absichtlicher Ironie die Sitte seiner Zeit auf das mütterliche Verhältniss der Göttin zu Eros übertragen habe (was, wie wir meinen, auch wenn es ausgemacht wäre, wenig verschlagen würde), und will vielmehr eine Aphrodite Nemesis erkannt wissen, indem er in der Sandale, als dem Abbilde des Fusses, ein Sinnbild des Masses selbst sieht und die Vermuthung äussert, „eine mit der Sandale zum Schlagen ausgerüstete Aphrodite habe an den manichfachen Formen der wehrhaften, kriegerischen, siegreichen Auffassung dieser Göttin ihre vermittelnde Grundlage.“ Gegen Merklin hat, nachdem Obiges in der zweiten Ausg. dieser Denkm. bemerkt war, zuerst H. Blümner Arch. Studien zu Lucian S. 71 fg., dann Friederichs in Berl. ant. Bildw. II, S. 393 fg., n. 1843, gesprochen, welcher hervorhebt, „dass ein so ernster Gedanke auch in ernsteren Formen dargestellt sein würde.“ Beiden gilt es als zweifellos, dass die mit der Sandale drohende, den Blick seitwärts richtende Aphrodite nach Massgabe der Stelle Lucians zu fassen sei, und ebenso urtheilen E. Hübner in der Arch. Ztg. Jahrg. XXVIII, 1871, S. 92 und Bernoulli a. a. O. S. 352 fg. Andererseits hält Stephani im *Compte r. pour* 1870 et 1871, *p.* 193 es für glaublicher, dass Omphale gemeint sei, und nehmen Ch. Lenormant in der *Él. des Mon. céramogr. T.* IV, *p.* 109, Bachofen „Die Sage von Tanaquil“ S. 57 und Fr. Lenormant in der *Gaz. archéol.* III, 1877, *p.* 148, A. 8 an, dass die Sandale auf orientalischer Symbolik beruhe. Es ist allerdings beachtenswerth, dass nicht bloss die beiden genauer bekannten und unzweifelhaft echten Bronzebilder der Venus mit der Sandale — das in Abbildung vorliegende und das Dorpater, welches von Schwabe in der Arch. Ztg. Jahrg. XXIX, 1870, S. 97 fg. genauer besprochen und mit jenem so wie mit einem dritten ähnlichen, aber nicht mit der Sandale in der Rechten dargestellten (Arch. Ztg. 1871, Taf. 38) verglichen ist — aus dem Griechischen Orient stammen, sondern auch die schon von Ch. Lenormant a. a. O. in Anm. 2 erwähnten, den betreffenden Deutschen Gelehrten unbekannt gebliebenen identischen Werke zu Tortosa (Antaradus) in Phönizien ge-

funden sind. Dieser Umstand bedingt aber keineswegen die Erklärung der Sandale aus der Symbolik des Orients. Die Sandale ist sonst als Weihgeschenk an Gottheiten, namentlich an Aphrodite und an Artemis bekannt (*Anthol. Palat.* VI, 201, 206, 210). Dass es sich inzwischen in dem vorliegenden Falle um die eigene Sandale der Aphrodite handelt, geht auch daraus hervor, dass die der Dorpater Figur genau zu dem Fusse dieser passt. Bronzestatuette aus Kypros, einst im Besitze des Hrn. von Palin zu Rom; wo jetzt, ist unbekannt. Nach Stackelberg „Gräber der Hellenen“ Taf. LXXI].

Einige eigenthümliche Cultusbilder.

n. 285, c. [Aphrodite in der Vorderansicht, mit hohem Kalathos, vollständig bekleidet, aber ohne verhülltes Hinterhaupt, welches das Bild unter n. 285, d hat, beide Arme mit geöffneten Händen ausstreckend, wie auch andere Cultusbilder. Revers einer unter Augustus geprägten Bronzemünze der Bewohner der Stadt Aphrodisias (ΑΦΡΟΔΙCΙΕΩΝ) in Karien. Nach der Abbildung bei Fr. Kenner Münzsammlung des Stiftes St. Florian, Taf. IV, n. 13. Ein anderes, in einigen Kleinigkeiten abweichendes Exemplar bei Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche pl.* XIII, *n.* 20.

n. 285, d. Aphrodite, verschleiert und mit dem Kalathos auf dem Haupte, von Mondsichel und Stern (s. oben z. Taf. XXIV, n. 262, a u. XXVI, n. 284, a) umgeben. Am Boden vor ihr ein Gefäss mit Blumen; hinter ihr ein sitzender nackter Knabe. Dieser ist, trotz der Flügellosigkeit, ohne Zweifel Eros, wie auch Panofka „Einfluss d. Gotth. a. d. Ortsn.“ I, S. 50, z. Taf. II, n. 29, annimmt. Das Gefäss mit Blumen bezieht sich auf Aphrodite als Frühlings- und Blumengöttin (Engel „Kypros“ II, S. 293, Lajard *Rech. sur Vénus p.* 208 fg.). In einer Inschrift aus derselben Stadt, welcher die vorliegende Münze angehört, ist von einer ἀνθηφόρος τῆς θεοῦ Ἀφροδείτης die Rede (*Corp. Inscr. Gr. n.* 2821). Von einer Bronzemünze der Bewohner der Stadt Aphrodisias (ΑΦΡΟΔЄΙCΙЄΩΝ) in Karien. Früher nach Pellerin *Rec. d. Méd. pl.* LXVI, *n.* 19, mit nachträglicher Berücksichtigung der Abbildung bei Lajard a. a. O. *pl.* III A, *n.* 1, jetzt ganz nach dieser. Auf einer unter Gordian III geprägten Bronzemünze von Aphrodisias, welche Sabatier in der *Rev. num. Belge* 1860, *pl.* IV, *n.* 3 herausgegeben und ebenda *p.* 16 besprochen hat, erscheint die vor-

stehende Figur, auch in der Seitenansicht dargestellt, mit einem Rund („globe") in der linken Hand.

n. 285, e. Symbol der Paphischen Aphrodite in der Form eines Kegels oder einer Meta, von zwei Sternen umgeben, innerhalb des nebst seiner Umgebung auf einer aus grossen Quadern bestehenden Untermauer ruhenden, mit Blumengewinden (die offenbar nicht als das allgemein gebräuchliche architektonische Ornament zu fassen sind (vgl. Stephani *Compte rend. pour* 1874, *p.* 28), geschmückten mittleren Theils des Tempels, zu dessen Seiten man je einen brennenden Candelaber, und vor welchem man den halbrunden Vorhof mit seiner Einhegung gewahrt. Die Candelaber stehen auf Münztypen und anderen Bildwerken, welche den Tempel vollständiger geben, in je einem der Seitenschiffe, vgl. z. B. Lajard a. a. O. *pl.* I, *n.* 11 u. 12, Gerhard Ges. Abhandl. Taf. XLI, n. 2 u. LIX, n. 11, Millin *Gal. myth. pl.* XLIII, *n.* 171. Die Sterne um das Cultussymbol sind entweder als der Abendstern und der Morgenstern nach der Auffassung dieser als verschiedene Sterne oder als der in Wirklichkeit ein und derselbe seiende, aus Rücksichten auf die Symmetrie wiederholte Stern zu betrachten. In anderen Münztypen gewahrt man ausserdem noch oberhalb des Tempels das zu n. 262, a, S. 384 besprochene Gestirn nebst dem Halbmonde darunter. Vgl. H. d. A. §. 239, A. 2; Engel „Kypros" I, S. 127 fg., II, S. 136 fg.; Lajard *Rech. sur Vénus p.* 63 fg., *p.* 201, A. 6; Fr. Lenormant „Anfänge der Cultur" I, S. 272 fg., A. 12, *Gaz. arch.* 1876, *p.* 127 fg. u. *Revue de l'architecture T.* XXXIV, 1877, *p.* 99, *pl.* 2, *n.* X. Revers einer unter Vespasianus von dem Gemeinwesen der Kyprier (ΚΟΙΝΟΝ ΚΥΠΡΙΩΝ) geprägten Bronzemünze mit der Angabe des achten Jahres (ΕΤΟΥC Η) des neuen Heiligthums. Nach Lajard a. a. O. *pl.* I, *n.* 10.

n. 285, f. Kegelförmiges Symbol der zu Marion auf Kypros verehrten Aphrodite, mit zwei Henkeln versehen, sonst von zwei Trauben, hier aber von zwei Tauben umgeben, die man aus jenen machte, um nach der Analogie anderer Wappenbilder zwei Thiere auf den Seiten des Hauptbildes zu haben „und zwar in so spielender Weise, dass man an den Vogelleibern noch die Muster der Weinbeeren gelassen und denselben zwar Vogelköpfe, aber keine Füsse gegeben hat" (E. Curtius „Wappengebrauch u. Wappenstil im Gr. Alterth.," Abhandl. d. K. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1874, S. 112). Entsprechende Münztypen mit oder ohne Trauben hat Gerhard Ges. Abh. II, S. 563 u. Taf. LIX, 13 u. 14 angeführt und zum

55

Theil abbildlich mitgetheilt. Ob es sich wirklich um jene „spielende Weise“ handelt? Dass die Füsse der Tauben nicht zum Vorschein kommen, lässt sich etwa daraus erklären, dass man sie als eng an den Leib angelegt denken soll, wie z. B. im *Compte rend. de la Comm. Imp. arch. de St. Petersb. p.* 1859, *pl.* III, *n.* 7. Vgl. auch unten Taf. LIX, n. 752. Von einer Münze von Marion. Nach der lithogr. Taf. zu Curtius Abhandl. n. 1.

n. 285, g. Astarte in ihrem Heiligthum zu Berytos. Sie hat eine Thurmkrone auf dem Kopfe, ist am Oberkörper von dem Gewande entblösst, scheint den linken Fuss auf eine kleine Erhöhung zu setzen und hält, indem sie die linke Hand an die Seite legt, in der Rechten ein auf den Boden gestütztes kreuzförmiges Scepter. Die Figur entspricht hinsichtlich der Anlegung des Gewandes und des Aufsetzens des Fusses der Venus Victrix. Schlottmann in Riehm's Handwörterbuch des bibl. Alterthums S. 114 nimmt sogar an, dass das Motiv des aufgestützten Fusses für Venus Victrix von der Kanaanitischen Astarte entlehnt sei. Links von der Statue der Göttin, welche man sich als von colossaler Grösse zu denken hat, auf einer Säule eine Victoria, die jener einen Kranz aufzusetzen im Begriff ist; zu beiden Seiten auf einem Postamente je eine anscheinend nackte Figur, die eine mit Flügeln, die andere ohne dieselben (aus Fahrlässigkeit oder aus Mangel an Raum), deren jede einen Kranz emporhält, sicherlich Amoren. Im Giebelfelde des Tempels, von welchem nur vier Säulen zum Vorschein kommen, gewahrt man ein scheibenartiges Rund, auf den Akroterien, zu den Seiten, je eine ein kranzähnliches Gewinde emporhaltende Victoria (von denen die links vom Beschauer wiederum flügellos ist), in der Mitte eine Gruppe, welche Neptunus darstellt, wie er die im Wasserschöpfen begriffene Beroë antastet. Ueber diese Weiteres in den Götting. Nachrichten 1877, S. 46 fg. Die Scheibe findet sich auch an dem Venustempel auf dem im Text zu n. 284, a erwähnten Knochenbildwerke, sowie in Gerhard's Ges. Abhandl. Taf. XLIII, LIX u. LX, und zwar in Verbindung mit dem Halbmonde. Sie wird trotz der Strahlenlosigkeit wohl auf die Sonne zu beziehen sein; s. den Text zu n. 262, a. Vor dem Tempel erblickt man zu den Seiten der zu ihm hinaufführenden dreistufigen Treppe je einen Amor, der, auf einem Delphin reitend, mit dem Dreizack Fische zu harpuniren im Begriff ist (s. Taf. LI, n. 643 nebst Text). Sicherlich hat man sich unterhalb der Treppe einen Fischbe-

hälter zu denken, wie deren auch zu Hierapolis vorkamen (Engel „Kypros“ I, S. 128) und von Münter „Tempel der himml. Göttin zu Paphos,“ S. 30 fg. für Paphos angenommen werden (auf der unter Caracalla geprägten Ekyprischen Münze bei Lajard *Vénus pl.* I, *n.* 12 gewahrt man im Vorhofe deutlich schwimmende Fische). Unter den beiden Amoren kommen noch zwei becherartige Gegenstände zum Vorschein, welche F. Lajard in den *Rech. sur Vénus p.* 37 u. 78 fg. als Symbole der Astarte als Göttin des Meeres oder des feuchten, die Erzeugung befördernden Elements betrachtet, während schon Sestini *Descr. d. Mus. Hedervariano T.* III, *p.* 80, *n.* 25 mit ungleich grösserer Wahrscheinlichkeit „lavacra“ erkannte. Revers einer in der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrten, unter Macrinus geprägten Bronzemünze. Nach Lajard *Vénus pl.* 1, *n.* 9, vgl. auch *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, *T.* I, 1836, *pl.* IV, *n.* 9.]

[Aphrodite durch die Luft oder über das Meer hin getragen oder gefahren. H. d. A. §. 378, 1 u. 2.]

n. 286. Aphrodite von einem Schwan durch die Lüfte getragen, Terracotta des Britischen Museums. [Eins jener in Römischer Zeit gearbeiteten und in Italien gefundenen Reliefs, welche vermuthlich als Friesplatten im Innern einer Baulichkeit angebracht waren. Die Beziehung der weiblichen Figur auf Aphrodite steht allerdings nicht vollkommen sicher, da kein Attribut entschieden für die Göttin spricht. Dennoch hat sie die grösste Wahrscheinlichkeit, wie auch Brunn Suppl. zu Strube's Studien S. 14, z. Taf. II, Ch. Newton *Brit. Mus. Guide to the Bronze Room p.* 38 und G. Schönfeld „Ovids Metamorph. in ihrem Verhältniss zur ant. Kunst“ S. 59 annehmen. Die betreffenden Bildwerke hat am vollständigsten zusammengestellt Stephani im *Compte rend. pour* 1863, *p.* 62 fg. (wo *p.* 38 fg. auch die Stellen späterer Dichter beigebracht sind) und *p.* 1864, *p.* 203 fg., A. 2, *p.* 1877, *p.* 247 fg. Vgl. jetzt auch das Gemälde eines aus Athen stammenden kleinen Krugs des Berliner Mus., dessen Schmuck vergoldet war, wo die von einem Schwan über das Meer getragene Aphrodite von Eroten umschwebt wird (Körte Arch. Ztg. XXXVII, 1879, S. 93, Anm. 1). Ueber das auch bei einer Terracotta von Anaphe, darstellend „Vénus avec son voile enflé par le vent, assise sur le cygne:“ *Gaz. des Beaux-Arts* XXI, 1866, *p.* 114) vorkommende“ (nicht auf Aphrodite Urania bezügliche) bogenförmige Gewand hier wie unter n. 296, c: Stephani *Compte rend. pour* 1866, *p.* 126,

und „Die Schlangenfütterung der Orphischen Mysterien“ S. 15, sowie in besonderer Beziehung auf Aphrodite Bernoulli a. a. O. S. 405. Der Schwan ist so eben im Begriff, sich aufzuschwingen. Der Gegenstand, auf welchen die Frau ihre Füsse setzt, scheint ein Korb zu sein, wie auch O. Jahn in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1858, S. 236, z. Taf. CXX, n. 2, bemerkte.] Combe *Terrac. of the Brit. Mus. pl.* 33, *n.* 72.

n. 287. Aphrodite von zwei Eroten getragen. Vasengemälde [mit gelblichen Figuren und Gegenständen, an denen zugleich auch die weisse Farbe angewandt ist, aus der früheren Durandschen Sammlung. Nach] Millingen *Ancient uned. monuments S.* I, *pl.* 13. [Aphrodite hält mit der Rechten einen Spiegel vor ihr Gesicht und in der Linken eine Schale. Von den Eroten, welche mit haubenähnlich angelegten Kopftüchern, Arm- und Beinschmuck versehen sind, hat jeder ein Körbchen in der nicht durch das Tragen der Göttin in Anspruch genommenen Hand. Unterhalb der Gruppe gewahrt man am Boden einen Teller und eine Schale (gewiss nicht ein „ornament which imitates the undulation of the waves, to indicate the sea,“ wie Millingen a. a. O. *p.* 33 annimmt) und oberhalb der Gruppe zwei Binden (eher als „girdles“) und zwischen ihnen einen Kranz. Sind die letzteren Gegenstände mit Millingen als an einer Wand aufgehängte Darbringungen an Aphrodite zu betrachten, so handelt es sich um die Entfernung der Göttin von ihrem Heiligthum oder um ihre Rückkehr zu demselben: man wird lebhaft an die Anagogien und Katagogien erinnert, die auf dem Eryx festlich begangen wurden (Engel „Kypros“ II, S. 158 fg.). So erklären sich auch die Geräthe am Boden: sie deuten eben auf eine Festfeier. Auch die Schale in der Linken der Aphrodite könnte so auf die Entgegennahme von Libationen bezogen werden, wie Millingen wollte, wenn nicht eine andere Deutung wahrscheinlicher wäre. Das Attribut der Schale findet sich auch sonst, namentlich auf unteritalischen Vasenbildern mehrfach bei Aphrodite (vgl. z. B. Millingen *Anc. uned. Mon.* I, 17 nebst Raoul-Rochette *Choix de Peint. de Pompéi p.* 160, Jahn Arch. Beitr. S. 340, Newton *Catal. of the Gr. and Etr. Vases in the Brit. Mus. Vol.* II, *n.* 1323 u. A., trotz Welcker A. Denkm. V, S. 411, z. Taf. B, 3, ferner Gerhard „Apul. Vasenbilder“ Taf. 12, *Él. d. Mon. céramogr.* IV, 6, Minervini *Monum. di Barone t.* XVIII, Arch. Ztg. 1869, Taf. 17, Stephani „Die Vasensamml. d. K. Ermitage“ n. 452, 498, 1093, 1237, Newton *Catal. of the Gr. and Etr. Vases in the Brit. Mus. Vol.* II, *n.* 1642, 1659) oder bei den mit ihr verbundenen

oder auch nicht verbundenen Eroten (vgl. z. B. Arch. Ztg. 1853, Taf. LIV, Newton *n.* 1255, Heydemann „Die Vasensamml. d. Mus. Naz. z. Neapel“ n. 3244 u. 771, 1132, 2052, 2882, S. 425, 2898, 3418, S. 615, S. A. 27, S. 639, 435, S. 737) und bei den zu n. 285 besprochenen unteritalischen Terracottastatuetten der Aphrodite, vgl. Stephani im *Compte rend. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 69. Die Schale ist von verschiedener Grösse, in den meisten Fällen ohne sichtbaren Inhalt; mehrmals gewahrt man dicht oberhalb derselben Kügelchen, welche sicherlich Früchte darstellen sollen, ein paar Male in ihr einen Zweig, der einmal ausdrücklich als von Epheu bezeichnet wird. Einmal, auf dem von Gerhard herausgegebenen Apul. Vasenbilde, nach Lewezow Katal. d. Berlin. Vasensamml. n. 1011, S. 261, Blumen und Früchte. Bei Eros kommt nach Heydemann häufiger eine „Schale mit Blättern“ vor. Während auf dem vorliegenden Vasenbilde Aphrodite eine Schale und die mit ihr verbundenen Eroten Körbchen (Eimerchen) tragen, finden wir auf den Vasen bei Heydemann a. a. O. n. 2072 Eros mit Traube und Eimerchen und n. 2882 „mit einem Eimer und einer Schale mit Blättern.“ Aller Wahrscheinlichkeit nach bezieht sich die für Wein und Früchte bestimmte Schale auf die Bakchische Seite der Aphrodite, an deren Festen starker Weingenuss statthatte, und die nicht bloss Blumen und Stauden fördert, sondern wie Dionysos auch als Pflegerin der Trauben und des Obstes gilt, vgl. Engel Kypros II, S. 165 fg. u. 293 fg., und Preller Röm. Mythol. S. 387 fg. Ueber den Spiegel vergl. Stark „Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss.,“ 1860, S. 50 fg., und jetzt besonders Stephani *Compte rend. pour* 1864, *p.* 217 fg.]

n. 287, a. [Venus, die Stammgöttin der Julier, in einem Wagen, der von zwei fliegenden Amoren gezogen wird. Sie lenkt das Gespann mit beiden Händen, indem sie zugleich in der rechten noch ein Scepter hält. Im Felde vor den Amoren ein Saiteninstrument und über ihren Köpfen der Buchstabe B, welcher sich auch auf dem Avers dieses Reverses einer vor 667 a. u. (nach Mommsen Gesch. d. Röm. Münzwes. S. 567, n. 187 um 654 a u., nach Blacas in der Uebers. dieses Werks *T.* II, *p.* 393, A. 3, 664 a. u., 90 v. Chr.) geprägten Silbermünze des Lucius IVLIus Lucii Filius (Caesar) findet. Die Darstellung der ein Erotengespann lenkenden Aphrodite findet sich mehrfach auf bemalten Thongefässen, vgl. Heydemann „Die Vasensamml. d. Mus. Naz. z. Neapel“ S. 433, n. 2898 u. A. 1 (über die Vase aus Gerhard's Mysterienbildern Taf. V), Newton *Catal. of the Gr. and Etr. Vases in the Brit. Mus.*

Vol. II, *p.* 268 fg., C. 39 (Vase aus der Cyrenaica), und besonders das zuerst von Ussing in einer Kopenhagener Zeitschrift herausgegebene, dann bei Conze Her.- u. Göttergest. Taf. CII, 1 abgebildete Attische Vasengemälde. Nach Cohen *Méd. consul. pl.* XX, *Julia, n.* 4.

n. 287, b. Aphrodite auf einem mit zwei Vögeln, nicht sowohl Tauben als Schwänen, bespannten Muschelwagen; dahinter Eros, sich auf den Wagen lehnend, wie um ihn festzuhalten, während die Göttin im Begriff ist abzusteigen. Vgl. Stephani *Compte rend. pour* 1863, *p.* 64, *pour* 1870 *et* 1871, *p.* 138, Bernoulli a. a. O. S. 409 fg., Schönfeld Ovids Metamorph. S. 59. Nach einem Abdrucke von einer Paste des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 427).

n. 287, c. Aphrodite auf einem von einem Triton, der auf der Muscheltrompete bläs't, und einer Tritonin gezogenen Wagen, das Gespann lenkend. Revers einer unter Nero geprägten Bronzemünze der Colonia Laus Julia Corinthus. Die Inschrift bezieht sich auf den Duumvir M. Acilius Candidus. Vgl. Liebe *Gotha numar. p.* 417 und jetzt besonders Kenner „Münzsamml. d. Stift. St. Florian" S. 69, welcher der Ansicht ist, dass die betreffende Münze im J. 53, oder doch zu Beginn des J. 54 geschlagen, als Acilius Candidus in diesen Jahren, vielleicht aber auch noch länger Duumvir gewesen sei. Nach Lajard *Rech. sur Vénus pl.* XXIV, *n.* 12.

n. 287, d. Aphrodite in derselben Handlung auf einem mit Hippokampen bespannten Wagen. Revers einer Silbermünze derselben Stadt, mit dem Kopfe der jüngeren Agrippina auf dem Avers. Die Inschrift geht, wie es scheint, denselben Duumvir M. Acilius Candidus an. Einen ganz ähnlichen Typus mit der Andeutung des Namens jenes Duumvir auf dem Revers einer Bronzemünze von Korinth, deren Avers das inschriftlich bezeugte Brustbild Octaviae Neronis zeigt, theilt Kenner a. a. O. Taf. II, F. 15 mit. Hier hebt die Göttin (welche Kenner für Amphitrite hält) die Rechte und scheint in der Linken einen Stab zu halten. Nach Lajard a. a. O. *n.* 1.

n. 287, e. Aphrodite, auf einem Delphin über das durch Wellen bezeichnete Meer dahinreitend, indem sie mit der Linken ihr segelartig geblähtes Gewand hält. Ein geschn. Stein im *Mus. Cortonense t.* 42 zeigt Venus mit Segel auf einem Delphin kniend. Aphrodite mit Eros (der, wie unter n. 285, f., häufiger auf einem Delphin reitend vorkommt) auf einem Hippokampen: oben Taf. VI, n. 68, b). Revers einer Bronzemünze derselben Stadt, deren Avers den Kopf des Geta zeigt. Die

unten stehenden Buchstaben der Umschrift D. D. bedeuten Decreto Decurionum. Nach Lajard a. a. O. *n.* 9.]

Gruppirungen. H. d. A. §. [376, 377,] 378.

n. 288. Aphrodite von zwei Chariten geschmückt; sie scheint sich die Augenwimpern mit Stimmi zu färben. [Zannoni meinte *R. Gall. di Fir. Ser.* V, *p.* 72, zu *t.* 9, *n.* 1, die Göttin mache sich das Haar zurecht, während die eine von den Chariten den Deckel des Gefässes hebe, um ihr die Salbe zur Besprengung des Haares (Verg. *Aen.* I, 403) zukommen zu lassen, und die andere der Aphrodite den Kestos umlege. Aber er irrte ohne Zweifel in beiden Beziehungen; ob Aphrodite mit dem Kestos versehen sei, ist überall noch die Frage. Sicherlich handelt es sich um die Befärbung einer Gesichtspartie unter den Augen mit Mennig oder Fleischfarbe, das ὑπογράφειν oder ὑπαλείφειν, wozu hier der blosse Finger, anderswo ein Pinsel gebraucht wird (Becker's Charikles Bd. I, S. 299 fg. der Ausg. von C. Fr. Hermann); und zwar scheint es ganz so, als habe augenblicklich zwischen Aphrodite und der Charis vor ihr eine Besprechung über das Schminken statt und nehme die hinter der Aphrodite sitzende Charis mitsprechend oder aufmerksam zuhörend an der Berathung Theil. Für das Schminken spricht sich auch Bernoulli a. a. O. S. 302, A. 1, aus. Ueber die Form des Gefässes für Schminke und wohlriechende Salben, welches die eine Charis hält, Stephani *Compte r. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 27, A. 4; über die Zweizahl der Grazien Rossbach „Röm. Hochzeits- und Ehedenkm." S. 109.] Florentinische [Cameo-] Gemme. [Früher nach] Gori *Mus. Florent. T.* I, *tab.* 82, *fig.* 3; [dann nach Zannoni a. a. O., jetzt nach einem neuen Gypsabdruck.]

n. 289. Eine Darstellung aus einer spätern Kunstperiode, in der eine Braut als Aphrodite Anadyomene erscheint, indem sie von ihren Zofen bekleidet und geschmückt wird. Der Bräutigam harrt an der Pforte des bekränzten Thalamos. Von einem geschnittnen Stein bei Lippert Daktyl. *Supplem.* [I], *n.* 140. [Der Stein, „ein erhaben geschnittener Sardonyx von mehr als gewöhnlicher Grösse und von drei Schichten," dessen Darstellung jetzt genauer wiedergegeben ist, befand sich zu der Zeit, da Lippert den Abdruck machte und Klotz „Ueber den Nutz. u. Gebr. d. alt. geschn. Steine u. ihrer Abdr." in dem Titelkupfer die erste Abbildung gab, im Besitze Casanova's zu Dresden, und ging mit dessen übrigen

Gemmen in die Russ. Kaiserl. Sammlung über. Er ist schon vorlängst mehrfach besprochen, in neuerer Zeit von Köhler „Ges. Schr.“ Bd. III, S. 53 fg., und Stephani, ebenda S. 246, A. 190 (wo auch die ältere Literatur angegeben ist), und von Brunn „Gesch. d. Gr. Künstler“ II, 3, S. 607 fg. Nach Köhler's Ansicht ward die Darstellung „von einem geschickten, des Alterthums kundigen, Zeichner, wahrscheinlich von Casanova selbst, entworfen, wie die Figuren des Jünglings und die der drei Dienerinnen beweisen, von denen einige völlig von alten Denkmälern entlehnt zu sein scheinen.“ Brunn hält dieses Urtheil für „noch viel zu mild:“ denn wenn auch antike Motive vielfältig benutzt seien, so leuchte doch aus der Anlage des Ganzen, wie aus der Ausführung einzelner Theile auf das klarste ein durchaus unantiker Geist hervor. Diesen Ansichten gegenüber ist schon in der zweiten Ausgabe der Denkm. versucht den Nachweis zu geben, dass die Darstellung in sachlicher Hinsicht durchaus nicht für den Verdacht der Unechtheit spreche, und dasselbe hat Stephani im *Compte r. pour* 1870 *et* 1871, *p.* 221 fg. noch des weiteren dargethan, indem er zugleich bemerkt, dass der Stil des allerdings in vielfacher Hinsicht mangelhaften Werks und dessen Behandlung in allen Einzelheiten dasselbe mit Sicherheit in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. verweise. Dass die Baulichkeit recht wohl antik sein könne, hat schon Lippert erwiesen. Stephani erinnert an die Uebereinstimmung mit den architektonischen Darstellungen Pompejanischer und Herculanischer Wandgemälde. Innerhalb des „offenbar der Aphrodite geweihten Tempels“ steht das Cultusbild der Göttin, welcher nur „ein ganz schmaler Nichts verbergender Gewandstreifen in einer bei der Anadyomene sonst nur noch ein Mal wiederkehrenden Weise umgelegt“ und ein vom Nacken auf die Brust herabfallendes Band mit einem auf dieser liegenden amuletähnlichen Schmucke gegeben ist, der sich ebenfalls an einigen Terracottastatuetten der Anadyomene findet (Stephani a. a. O. *p.* 112, 221, 223, *C. r. p.* 1873, *p.* 6). Ein ganz ähnliches Band mit einer Bulla unten trifft man auch an der Bronzestatuette der Venus bei Spane *Bullett. arch. Sardo A.* II, 1856, *n.* 11, *p.* 161. Es entspricht wesentlich dem κεστός, von welchem Christodor 'Εκφρ. Vs. 99 fg. in der Beschreibung einer nackten Bronzestatue der Aphrodite sagt, dass er ἐπὶ στέρνων θεαίνης αὐχένος ἐξ ὑπάτοιο χυθεὶς ἑλελίζετο, nur dass an dieser Statue die Bulla fehlte, welche übrigens zu dem bezaubernden Kestos (*Anthol. Pal.* V, 121) besonders gut passt.

Anlangend die Inschrift ΧΑΡΙΤΟΥ, welche an dem niedrigen Fussgestelle der Statue mit erhabenen Buchstaben angebracht ist, so meinten Köhler und Brunn, wie andere Gelehrte vor ihnen, dass sie den Namen des Künstlers: Charites, wie Köhler, Charitos, wie Brunn annimmt, enthalten solle. Gegen diese Ansicht erklärte sich schon Lippert. Auch Stephani theilt sie keinesweges weder in seiner früheren Besprechung noch in der späteren im *Compte r.* a. a. O., wo er vermuthet, dass die Inschrift den Namen desjenigen enthalte, „welcher diesen für jene spätere Zeit gewiss werthvollen Cameo im Tempel der Göttin als Weihgeschenk dargebracht," und dass derselbe Χαρίτης geheissen habe, für welchen Namen jetzt ein zweites Beispiel bekannt sei (L. Ross „Demen von Attika" S. 84, n. 130). Die Figur auf dem Postamente bezogen schon die ersten Erklärer auf die auf Kypros angelangte und von den Horen oder Chariten geschmückte Aphrodite nach Homer. *Od.* VIII, 262 fg., *Hymn. in Ven.* IV, 58 fg. Es ist beachtenswerth, dass Bilder der Kyprischen Aphrodite, die erst in neuerer Zeit bekannt geworden sind, die Göttin mit einem ähnlichen, auf die Brust hinabfallenden Geschmeide zeigen, wie es sich bei der in Rede stehenden Figur findet, vgl. Lajard *Rech. sur Vénus pl.* XXI, und Gerhard „Ges. Abhandl." Taf. VI. Von den drei Frauen, welche Müller für die Zofen der Braut, Lippert für die Horen, Klotz für die Chariten hielt, ist die mittlere mit einer Phrygischen Mütze als Kopftracht versehen und mit einem Gewande angethan, das nach Lippert „mit Blumen verziert ist," die sich auf der Abbildung bei Klotz ganz wie Sterne ausnehmen, auf der vorliegenden aber als zwei jener von uns in der Schrift über das Diptychon Quirinianum S. 37 fg. besprochenen segmenta. Die Phrygische Mütze kennen wir als Tracht der Kyprischen Aphrodite. Von der Göttin selbst kann Beides auf ihre Priesterin übertragen sein, welche wir schon früher in der betreffenden Figur erkannten. Dass die beiden anderen Frauen dieser, durch Tracht und Handlung von ihnen verschiedenen, ganz gleich seien, ist keineswegs wahrscheinlich. Jedenfalls aber sind sie Dienerinnen der Aphrodite. Den früher für ein Gewand gehaltenen Gegenstand, welchen eine Priesterin bringt, betrachtet Stephani wegen seiner Kleinheit als Tuch, mit welchem die eben gewaschene Bildsäule der Göttin wieder abgetrocknet werden solle. Doch giebt er zu, dass man wohl ein Gewandstück annehmen könne, welches durch vielfaches Zusammenlegen so klein erscheine. Ein Tuch zum Abtrocknen

hat in der That wohl wenig Wahrscheinlichkeit. Die Priesterin und die ihr gegenüberstehende Gefährtin scheinen gerade über den in Rede stehenden Gegenstand im Gespräch begriffen zu sein. In Betreff der dritten, an der Thür des Gebäudes stehenden Frau meint Stephani, dass sie dem mit einem Obergewand bekleideten Jüngling für den dargestellten Moment den Eintritt in den Tempel verwehren wolle, während dieser mit der einen Hand nach den über der Thür zur Verherrlichung des Festes aufgehängten Guirlanden zeige und vielleicht eben dadurch sein Verlangen zu begründen suche. Ueber die Guirlanden spricht er auch im *Compte r. pour* 1874, *p.* 28. Indessen nimmt es sich doch vielmehr so aus, als spräche der Jüngling und die ihm gegenüberstehende Frau ebenso über die Guirlanden wie die Priesterin und die dritte Frau über das „Gewand" oder das „Tuch." Dieses scheint einen ähnlichen Zweck zu haben wie die Guirlanden, nämlich als παραπέτασμα an dem Gebäude angebracht zu werden. Stephani hält den Jüngling für den Schenkgeber des Cameo, den Charites. Es lässt sich aber doch wohl kaum in Abrede stellen, dass die Inschrift, wenn sie recht gedeutet ist, zunächst auf den Charites als Stifter der Statue hinweise. Der Cameo wird unter dieser Voraussetzung auch in Beziehung auf den Charitos gesetzt werden müssen, etwa so, dass man annimmt, er stelle die nach vollbrachter Aufstellung des Bildes vorgenommene Schmückung des Gebäudes zum Behuf einer Festlichkeit dar, die mit der Stiftung des Bildes zusammenhing. Uebrigens ist es sehr die Frage, ob das Gebäude auf dem Cameo für einen „Tempel," das Bild in demselben für ein Cultusbild zu halten sei. Die priesterlichen Personen liefern keinen Beweis dafür, da sie sich auch erklären lassen, wenn es sich nur um eine Baulichkeit mit einem Schaubilde im heiligen Peribolos der Göttin handelt. Auch das Postament spricht nicht entschieden für ein Cultusbild. Vielleicht lässt sich gegen die Annahme eines solchen auch der Umstand veranschlagen, dass das Bild Nichts von der charakteristischen Tracht der Priesterin zeigt, welche doch wohl von dem Cultusbilde der Göttin, der sie diente, übertragen wurde. Stephani glaubt die vorliegende Darstellung mit Sicherheit auf das Fest beziehen zu können, welches die Römischen Frauen am ersten April der Venus feierten; vgl. namentlich *Compte r.* a. a. O. *p.* 129 fg. In der That lässt es sich nicht in Abrede stellen, dass die Kopfbedeckung der Priesterin recht wohl in einem Römischen Culte der Venus gebräuchlich sein konnte, zumal

da dieselbe auf Römischen Bildwerken, vielleicht zur Bezeichnung der Venus als Aeneadum mater, genetrix Aeneia vorkommt, vgl. die Darstellung bei Arneth Ant. Gold- u. Silbergef. — zu Wien Taf. 5, VII, *n.* 90) und dass ein Bild wie das auf dem Cameo an sich wohl zu der Festgöttin des ersten April passt, da Horatius *Carm.* IV, 11, 15 fg. „mensem Veneris *marinae* Aprilem“ erwähnt und auf einem von Stephani a. a. O. S. 122 besprochenen geschn. Steine einer Figur der Aphrodite Anadyomene die Inschrift APRILES beigefügt ist (zu welchem Worte man nach seiner Ansicht calendae zu ergänzen hat). Aber diese Umstände sind schwerlich für die Nothwendigkeit der Annahme eines Cultusbildes in diesem Dienste beweiskräftig.]

Taf. XXVII, n. 290. Ares und Aphrodite, im Costüm und der Stellung der Siegreichen, Statuengruppe in Florenz. Wicar *Collect. de Florence T.* III, *pl.* 12. H. d. A. §. 373, 2. [Die vorstehende Gruppe, von welcher es mehrere Wiederholungen giebt (O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1861, S. 126, Overbeck Gesch. d. Gr. Plastik II, S. 391, A. 64, Bernoulli a. a. O. 163 fg.) befindet sich nach Dütschke Ant. Bildwerken in Oberitalien III, n. 551 (wo die neueren Abbildungen vollständig angeführt sind), nachdem sie lange Zeit auf Poggio Imperiale aufgestellt war, seit einigen Jahren in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. In der zweiten Ausgabe dieser Denkm. wurde bemerkt, dass Ares zu Aphrodite spreche, nicht Aphrodite zu Ares, und das zwar keineswegs in Hinsicht auf die Haltung des rechten Unterarmes des „Ares,“ sondern in Berücksichtigung der vorstehenden Abbildung der Aphrodite, und nicht der allein, weil es die Natur verlangt, „dass der Sprechende sein Antlitz zu dem Angeredeten hinwendet.“ Hat Dütschke Recht, wenn er angiebt, dass der Kopf der Frau „sich ganz ins Profil wende,“ so wird man gewiss gern annehmen, dass Aphrodite zu Ares spreche und dieser „mit leicht geneigtem Haupte zuhöre.“ Ob indessen, wie derselbe Gelehrte meint, der Gruppe der Gedanke zu Grunde liegt, „als wolle Ares in den Kampf ziehen und Aphrodite versuche ihn zum Bleiben zu überreden,“ steht sehr dahin, vgl. den Text zu n. 291, a. Die den linken Fuss auf eine Erhöhung stützende Figur der Aphrodite hat grosse Aehnlichkeit mit der von Melos (n. 270). Man hat sie meist für eine Darstellung der Göttin selbst gehalten (noch Goeler von Ravensburg Venus von Milo S. 180). Nun behauptet aber, während Overbeck, der doch nach Autopsie spricht, offenbar das Gesicht von keiner der beiden

Figuren für ein Portrait hält, Dütschke, dass „die Gesichter beider Portraitzüge haben, die eine gewisse Familienähnlichkeit verrathen.“ Er nimmt demnach an, dass ein Römer und eine Römerin als Mars und Venus dargestellt seien, woran schon Clarac *Mus. d. Sculpt. T.* IV, *p.* 131, z. *pl.* 634, *n.* 1430 dachte. Der jüngere Mann sei wegen der „Familienähnlichkeit,“ wahrscheinlich als der Sohn der Frau zu betrachten. Das ist aber ebensowenig annehmbar als die weitere Vermuthung, es sei „in Ares der Verstorbene dargestellt, daher er auch die Aphrodite an Grösse überrage,“ wenn es auch bekannt ist, dass auf Sarkophagen (von denen durch Dütschke A. Bildw. in Oberital. II, n. 402 noch ein bis dahin übersehener bekannt geworden ist) die Gruppe von Mars und Venus als mythisches Vorbild des beglückenden Liebesbundes in der Ehe vorkommt (Rossbach Röm. Hochzeits- u. Ehedenkm. S. 172). Vgl. sonst über die Gruppirung von Aphrodite und Ares Bernoulli S. 165. Auch Helbig glaubt „Unters. über die Campan. Wandmal.“ S. 26 fg., dass die Statuengruppe, welche Venus den Mars umarmend darstellt, aller Wahrscheinlichkeit nach in Verbindung zu setzen sei mit dem Bilderschmucke des im J. 2 v. Chr. von Augustus geweihten Tempels des Mars Ultor, dass sie jedenfalls dem Interesse, mit dem das Julische Kaiserhaus den vereinigten Cult der beiden Gottheiten pflegte, ihren Ursprung verdanke. Was die vorstehende Wiederholung betrifft, so bemerkt Dütschke im Gegensatze zu Gori im *Mus. Florent.* III, g., *t.* XXXVI, der das Werk als vorzügliches und als aus der Zeit vor Marc Aurel herstammend ansah, dass vielmehr seine Arbeit von ausserordentlich geringem Werthe sei und es vielleicht aus dem dritten Jahrhundert stamme. Die geringe Arbeit hob schon Overbeck hervor (Gesch. d. Gr. Plastik II, S. 391, so wie den Umstand, dass die Abbildungen viel zu gefällig und die Gruppe zusammengeflickt sei. Nach Dütschke sind ergänzt: „an der Frau Zehen des rechten Fusses, rechter Arm vom Armbande an, Nase und vermuthlich auch die linke Hand; an dem Manne Zehen des rechten Fusses, linker Unterschenkel mit Fuss, rechter Unterarm, vermuthlich auch der ganze linke Arm, jedenfalls die linke Hand, Griff und grösster Theil des Schwertes, Kinn, Lippen, Nase, Augenknochen, Helmbusch und sonstiges; ausserdem ist die Figur über der Brust quer durchgebrochen, ebenso das rechte Bein am Knie und über dem Knöchel.“]

n. 291. Umarmung des Ares und der Aphrodite, die zum Zeichen ihrer Macht ihren Fuss auf eine Weltkugel setzt.

[Liebesvereinigung von Venus Victrix und Mars Victor; denn auch dieser Gott scheint als Sieger gemeint zu sein, da er die Lanze so hält, dass man glauben muss, man solle sich die Spitze als nach unten gekehrt denken (s. Taf. II, n. 22, a u. T. XXIII, n. 246, d, nebst Text). — Die Kugel fasste Gori *Mus. Flor. T.* I, *z. t.* 73, *n.* 8, wo die vorliegende Darstellung zuerst herausgegeben ist, als die Himmelskugel, welche bekanntlich eigentlich das specielle Attribut der Aphrodite Urania ist, als welche wir sie oben zu n. 262, a kennen gelernt haben. Sie soll jedenfalls nicht allein auf den Himmel hindeuten, ebensowenig als allein auf die Erde, wie dieses allerdings von der Kugel gilt, die sich bei Victoria findet, nicht bloss so, dass diese beide Füsse auf jene setzt, wie unten Taf. LXXIII, n. 926, sondern auch so, dass sie entsprechend das eine Bein auf eine Kugel stützt, wie z. B. auf den Gemmen in der Arch. Ztg. 1849, Taf. II, n. 3 und bei L. Müller *Int. et Càm. du Mus.-Thorvaldsen p.* 72, *n.* 564. Die Kugel unter dem Fusse einer sieghaften Aphrodite, welche als wirkliche Göttin gedacht ist, kann auf einem Bildwerke, wie das vorliegende, nur die Welt, d. h. Himmel und Erde zusammen, bezeichnen. Auch in den beiden anderen uns bekannten Fällen, in welchen die Göttin den einen Fuss auf eine Kugel setzend dargestellt ist, hat man sicherlich die Weltkugel zu erkennen. Den nächststehenden bietet der geschnittene Stein des Berliner Museums bei Toelken Erkl. Verz. Kl. IV, Abth. 1, n. 58, wo die mit einer männlichen Figur (eher Ares als „Herakles“) gruppirte Göttin in der rechten emporgehaltenen Hand einen Apfel hält; den anderen der geschn. Stein des Dresdener Mus. bei Hettner Verzeichn. S. 102, n. 59 der zw. Ausg. (der gegen die Echtheit keinen Verdacht ausspricht), auf welchem eine sich salbende Venus dargestellt sein soll. Setzt die Astarte der unter Antoninus Pius geschlagenen Bronzemünze von Orthosia in Phönizien den Fuss auf eine Kugel, wie es nach der Abbildung bei Clarac *Rech. sur Vénus pl.* XXV, n. 12 scheint, so wird auch diese so zu erklären sein. Dagegen dürfte die Kugel, auf welche die sitzende Aphrodite in der Gemmendarstellung bei Lippert Daktyl. II, 1, 92 den rechten Fuss setzt, da sie nach Lippert's Beschreibung nicht nur „mit Bändern vielfach umwunden“ ist, sondern auch „Puncte“ (Sterne) darauf sind, zunächst den Anspruch auf die Bezeichnung als Himmelskugel haben. Doch fehlt es auch sonst nicht an bildlichen Beispielen dafür, dass zwischen Himmelskugel und Weltkugel nicht genau unterschieden, eine mit deutlichen Himmelszeichen

versehene Kugel gebraucht wurde, wo es sich nicht um die Bezeichnung des Himmels allein, sondern auch der Erde, also des Weltalls handeln sollte. Auf der Münze unter n. 262, a, ist Aphrodite Urania auf der Himmelskugel sitzend dargestellt. Auch die jüngst durch Zuetaieff *Syll. inscr. Oscarum P.* II, *t.* 8 bekannt gemachte Terracottareliefdarstellung einer mit beiden Füssen auf einer unten abgeplatteten Kugel stehenden Venus scheint die Urania anzugehen und ebenso die Bronzestatuette der geflügelten, auf einer Kugel knieenden bei Adr. de Longpérier *Bronzes ant. du Louvre n.* 168.] Von einem geschnittenen Stein [in der Gall. d. Uffizi zu Florenz. Nach dem Abdrucke] bei Lippert Daktyl. *Supplem.* [I,] *n.* 175. [Neueste Abbildung nach einer Photographie bei Valentin „Die hohe Frau von Milo" Taf. IV, n. 11, der sehr mit Unrecht Venus als den Mars zurückweisend fasst, wenn auch allerdings die Umarmung keineswegs geschickt dargestellt ist.]

n. 291, a. [Die siegreiche Venus (VENERI VICTRICI) hält den Mars, welcher mit Helm, Schild (der mit der Gorgonenmaske geschmückt ist) und Parazonium versehen, dem Kriegshandwerke obzuliegen bereit ist, erfolgreich zurück. So erklärt Cohen *Méd. impér. T.* II, *p.* 603 den vorliegenden Averstypus einer vielfach besprochenen, unter der Auctorität des Römischen Senats (S. C.) geschlagenen Bronzemünze, indem er annimmt, dass derselbe eine Schmeichelei gegen die jüngere Faustina, mit deren Haartracht und Gesichtszügen Venus dargestellt ist, in Bezug auf ihren durch ihre Reize gefesselten Gemahl enthalten soll. Der Revers einer auf dem Avers mit der Büste der Julia Domna versehenen Bronzemünze von Aphrodisias in Karien (Huber's u. Karabacek's Numism. Ztschr. II, 1870, Taf. VIII, n. 8) zeigt eine sehr ähnliche Gruppe, in welcher Aphrodite ebenfalls den linken Fuss nicht aufstützt, aber ausser dem Himation auch mit einem dünnen Chiton bekleidet ist, vor einem Vorhange. Cohen meint a. a. O. *p.* 507, Anm. 1, dass sich auf denselben Gegenstand der Reverstypus des von ihm unter n. 381 beschriebenen Medaillons des Aurelius Caesar aus dem J. 902 a. u., 149 nach Chr. G. beziehe, welcher jetzt von Froehner *Médaillons de l'Emp. Rom. p.* 82 abbildlich mitgetheilt und richtiger, aber doch nicht ganz genügend besprochen ist. Venus (welche nach Cohen die Züge der Faustina hat) steht mit einem dünnen Chiton und einem um den unteren Theil des Körpers geworfenen Himation angethan, im rechten Arme einen Oelzweig haltend neben dem auf einem Felsen sitzenden, mit dem Helm versehenen, fast ganz nackten, mit der Linken die

Lanze aufstützenden Mars, indem sie sich nach diesem hinneigt, während der Gott zu ihr emporblickt und seinen rechten Arm an ihren Oberkörper legt. Links von Mars kommt an einem anderen Felsen ein Feldzeichen zum Vorschein. Hier handelt es sich um Mars, der als Victor in dem Kampfe bewährt, durch den Liebreiz der Venus angezogen, nicht noch andere Kämpfe unternahm, sondern zu der Göttin zurückkehrte, welche dadurch zur Friedenbringerin wird. Für diese Erklärung spricht entschieden die Stelle des Lucretius I, 32 fg. Wäre wirklich in dem vorliegenden Münztypus ein Zurückhalten des Mars-M.-Aurelius durch Venus Sabina gemeint, so läge in der etwaigen Schmeichelei gegen jene ein starker Tadel gegen diesen. Aber es sieht auch nicht so aus, als ob Mars-M. Aurel auf sein Ausziehen verzichten werde. Dasselbe gilt in Betreff des Mars auf den besonders nahe stehenden Darstellungen auf den geschnittenen Steinen in Lippert's Daktyl. I, 1, 89, III, 1, 94 u. 95. Venus Victrix kann ihren Gemahl überall nicht von einem Kriege und Siege zurückhalten wollen. Das ist auch sicherlich in keiner der entsprechenden Marmorgruppen gemeint. Hinsichtlich der im Louvre bei Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 326, *n.* 1431, welche von Einigen auf Marc Aurel und Faustina bezogen ist, bemerkt Fröhner *Notice p.* 162, z. *n.* 131, die Bewegung der Hände der Frau zeige an, dass sie selbst den Mann mit dem Schwerte bewaffnet habe. Ob mit Recht, kann dahin gestellt bleiben, ohne dass dadurch unserer Ansicht Eintrag geschähe. So wird auch für den vorliegenden Fall anzunehmen sein, dass Venus nur noch für einen Augenblick den Mars zurückhalte, weil es ihr schwer wird, sich von ihm zu trennen, wodurch die Liebe der Sabina zu ihrem Gemahl bezeichnet wird. Nach Cohen a. a. O. *T.* II, *pl.* 19, *n.* 226.]

n. 292. Aphrodite und Adonis. Rechts steht Adonis, mit einer Chlamys bekleidet, neben der sitzenden Aphrodite, der Eros den Spiegel hält; ein junger Jäger bringt die Nachricht von den Verwüstungen, die ein Eber anrichtet, und fordert den Adonis zur Jagd desselben auf. In der Mitte erliegt Adonis dem Andrange des ungeheuern Ebers, der plötzlich aus seiner Höhle hervorbricht; der junge Jäger nebst zwei ältern bemühen sich umsonst ihm Hülfe zu leisten. Links ist die letzte Umarmung des verwundeten Adonis und der Aphrodite dargestellt; der junge Jäger und die Dienerinnen der Göttin äussern ihre Trauer um Adonis. Relief der sinkenden Kunst. Im Louvre. Bouillon *Musée T.* III, *pl.* 51, *fig.* 3.

[Eine andere (sehr ungenaue) Abbildung bei Clarac *Mus. de Sculpt.* *T.* II, *pl.* 116, *n.* 85. Abweichende Erklärungen im Text zu Bouillon's *Mus. d. Ant. T.* III, *Basreliefs*, *p.* 23 fg., bei Clarac *T.* II, *P.* 1, *p.* 364 fg., bei Engel „Kypros" Th. II, S. 630 fg., auch bei E. Petersen *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXIV, 1862, *p.* 167 fg.; während Hirzel in den *Ann. d. Inst. arch.* XXXVI, 1864, *p.* 73 fg., und besonders Fröhner in seiner eingehenden Besprechung der ursprünglich die Vorderseite eines Sarkophags ausmachenden Reliefplatte in *n.* 172 der *Notice de la Sc. ant. du Louvre* darthun, dass die Müller'sche im wesentlichen richtig ist, was auch wir jetzt annehmen. Aehnliche Reliefdarstellungen wies Welcker *Ann. d. Inst. arch. Vol.* V, *p.* 155 fg. nach; vgl. jetzt noch Petersen a. a. O. *p.* 161 fg., Hirzel a. a. O. *p.* 68 fg., Benndorf und Schöne „Die ant. Bildw. des Lateranens. Mus. *n.* 50, 387, 446. Die von Müller mit Recht als Adonis bezeichnete jugendliche, männliche Figur in der Scene rechts, welche die rechte Hand auf den mit Guirlanden geschmückten Altar der Aphrodite legt, hielt nach Fröhner in der Linken einen Wurfspiess (προβόλιον), von welchem auch die vorliegende Abbildung noch einen Theil erhalten zeigt. Auch der „junge Jäger" hatte nach Fröhner in der Linken eine Waffe, und zwar eine Lanze, die jetzt zertrümmert ist. Ob man sich den in der Mitte der Composition dargestellten, die Ephaptis an Schildes Statt gebrauchenden Adonis als schon vom Eber, der sich in seine Höhle zurückziehe, verwundet und seine Lanze in der rechten Hand haltend zu denken hat, wie Fröhner will? Uns scheint es vielmehr, als breche der Eber aus der Höhle hervor und sei Adonis durch einen Zufall oder in Folge eines vorhergehenden Angriffs auf das Thier, bei welchem etwa seine Lanze zerbrochen sein könnte, gestürzt, und solle er erst von dem Thiere verwundet werden und zwar an dem linken Schenkel, der diesem zugekehrt ist. Von den drei Jägern, welche sich bemühen das wilde Thier zurückzuscheuchen, stösst der zumeist nach rechts, wie Fröhner angiebt, dieses mit einem Jagdspiesse und ist der bärtige zumeist nach links, ebenso wie der in der Mitte, welcher mit der Linken zwei Wurfspiesse hält, im Begriff einen Stein auf das Thier zu schleudern. Die Stauden, welche man am Eingange der Höhle gewahrt, scheinen Sumpfpflanzen zu sein. In der dritten Abtheilung, der zumeist nach links vom Beschauer, wo die Handlung wie in der ersten, in der jedesmal durch ein Parapetasma angedeuteten Behausung der Aphrodite vor sich geht, erkennt man in der Alten mit Kopftuch

leicht die Amme des Adonis (Jahn Arch. Beitr. S. 355). Das Kästchen, welches die hinter dieser zum Vorschein kommende Dienerin der Aphrodite hält, betrachtet Fröhner als Medicinbüchse, aus der Adonis ein Mittel zum Blutstillen nehmen wolle. Inzwischen steht dieses sehr in Frage. Dieselbe Haltung des Arms findet sich auf dem einen Sarkophag Rospigliosi (*Ann. d. Inst.* 1864, *t. d'agg. D. E.*, 1). Dort wie hier streckt Adonis den matten Arm nach der Alten, der erfahrenen, vertrauten Amme, aus, auf deren linken Unterarm hier die Hand des Matten gelegt ist, während dort unter der Linken des Adonis die Rechte der Alten zum Vorschein kommt, mit welcher diese eine rednerische Geberde macht. Die Alte hält dabei in der Linken einen Gegenstand, der wie eine Rolle aussieht, wohl Leinwand zum Verbinden oder Pflaster. Ebensowenig wie dieses Adonis selbst anzulegen gedenkt, was vielmehr durch die Alte geschehen wird, greift auch in der vorliegenden Darstellung jener nach der Büchse oder dem Kästchen, dessen Inhalt wohl ein entsprechender ist. Dasselbe wird aber deutlich von der jüngeren Dienerin für die Amme getragen, der auch hier die Behandlung des Verwundeten gewiss zugedacht ist. Von dem Amor nimmt Fröhner an, dass derselbe das Blut der Wunde am linken Schenkel zu stillen sich bemühe. Die Figur, deren Kopf hinter dem weinenden jungen Jäger zum Vorschein kommt, bezeichnet Fröhner als einen anderen jungen Jäger, der viel ruhiger erscheine. Ergänzt sind nach ihm das Knie des Adonis in der Scene zumeist nach rechts, der rechte Arm des gestürzten Adonis in der Mitte der Composition, die „Figur" des Jägers, der zwei Lanzen (Wurfspiesse) trage, ein Stück vom rechten Arme des Jägers hinter Adonis, drei Viertel vom linken Arm des Amor, der Kopf und der Hals des sitzenden Hundes.]

n. 292, a. [Aphrodite, den Adonis umarmend, von dem man nur Kopf und Brust und den linken, schlaff herabhängenden Arm gewahrt. Die richtige Deutung der beiden Figuren gab Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 147, z. *pl.* LII, *n.* 10. Der Ausdruck im Gesicht und die Haltung der Figuren, vielleicht selbst die Art der Entblössung der weiblichen passen sehr wohl zu einer Scene nach Verwundung des Adonis, etwa dem letzten Abschied. Dagegen meint Chabouillet *Catal. génér. et rais. des Camées et Pierr. gr. de la Bibl. impér. p.* 19, z. *n.* 107, dass vielmehr die den Schatten ihres Gemahls Protesilaos umarmende Laodameia gemeint sei. Die Darstellung durch die blosse Büste, behauptet er, sei eben eine Art, den Schatten,

das εἴδωλον, zu bezeichnen; ohne freilich dafür Belege beizubringen. Dachte er etwa an Bildwerke wie das in Bd. I, Taf. LXIX, n. 379? Inzwischen meint Bernoulli a. a. O. S. 401, dass Chabouillet's Deutung der Lenormant'schen gegenüber „eine nicht ganz zu läugnende Berechtigung“ habe. Das vorliegende Werk ist ein Sardonyxcameo von zwei Lagen. Die weisse reichte nur für die oben bezeichneten Theile des Adoniskörpers aus. Sollte der Künstler, durch die Noth gezwungen, sich eine Abbreviatur, wie sie sonst schwerlich vorkommt, erlaubt haben? Wir glauben vielmehr, dass er dem Beschauer zumuthete, sich zu denken, dass die nicht zum Vorschein kommenden Theile des Adoniskörpers dem Auge durch eine Decke entzogen seien, die ja dem Zustande des zum Tod verwundet Daliegenden ganz angemessen ist. So wäre die nicht vollständige Darstellung des Adonis etwa mit der der hinter einer Höhe befindlichen Figuren auf den Vasengemälden Taf. XIV, n. 150 und Taf. XLI, n. 488 zu vergleichen. Nach Lenormant a. a. O.]

n. 293. Aphrodite scheidet von dem Troischen Fürstensohn Anchises, der, als Hirt im Gebirge weilend, sie zur Nacht aufgenommen und eben aus nächtlicher Ruhe erwacht, indem sie ihm ihren Namen und seine Zukunft verkündet. [Vgl. Homer *Hymn. in Ven.* Vs. 168 fg. Diese Erklärung ist seit längerer Zeit so gut wie allgemein angenommen. Ursprünglich hielt man den Mann in Asiatischer Tracht für Paris und das Weib für Helena oder Aphrodite, vgl. Hawkins in Walpole's *Travels p.* 481 fg., Schorn zum Tischbein'schen Homer S. 37, wo VII, 3 eine Abbildung gegeben ist, wie auch bei Inghirami *Gall. Omerica t.* 54, H. Meyer in Goethe's Kunst u. Alterth. IV, 1, S. 33 fg. Raoul-Rochette *Choix de Peint. de Pompéi p.* 120 fg. dachte dagegen an Adonis und Venus. Ist die bildliche Darstellung als eine selbstständig dastehende, abgeschlossene zu betrachten, so hat gewiss die Deutung auf Anchises und Aphrodite das Meiste für sich, welche zuerst von Hirt in Böttiger's „Amalthea“ I, S. 250 fg. gegeben, von Millingen *Anc. uned. Monum. T.* II, *p.* 21 fg., den Erklärern der *Specimens of ant. Sculpt. T.* II, zu *pl.* 20, Thiersch „Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen“ S. 169 fg., Anm., der zw. Aufl. begründet, von C. A. Böttiger Kl. Schriften II, S. 363, n. 67, Welcker „Das akad. Kunstmus. zu Bonn,“ n. 384, Bröndsted „Die Bronzen von Siris,“ S. 8, A. 6, und späterhin auch von H. Brunn in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XXXII, 1860, *p.* 491, Stephani im *Compte rend. pour* 1865, *p.* 160 (der im „Ausr.

Herakles“ S. 135 noch die Wahl zwischen Anchises und Paris frei liess), R. Förster „Die Hochzeit des Zeus und der Hera“ S. 7, n. 2, Friederichs „Bausteine“ n. 604, und noch von Kekulé „Akad. Kunstmus.“ n. 643 gebilligt ist. Indessen ist jener früher allgemein angenommene Umstand zugleich mit der ebenso allgemein befolgten Ansicht über den Zweck des Geräths, an welchem sich die bildliche Darstellung befindet, vor einiger Zeit bestritten worden. Diese galt bis dahin als zu einer Spiegelkapsel gehörend, „während sich doch die längliche Form derselben und der besonders an der oberen Seite laufende Umriss einer solchen Auffassung offen widersetzt. Beachtet man, dass nicht nur die beiden Hauptfiguren der Darstellung, sondern auch der Eros neben ihnen sämmtlich nach einer und derselben Seite hin gerichtet sind, so wird man es für wahrscheinlich halten, dass dem Relief ein zweites, nun verlorenes entsprochen hat, auf welchem wiederum drei Figuren dargestellt waren, und zwar diejenigen, welche die Blicke von Anchises oder vielmehr von Paris und seiner Umgebung auf sich zogen“ (Klügmann in der Arch. Ztg. 1876, S. 9). Aber der zweite Theil dieser Worte enthält offenbar factische Irrthümer, da die Blicke der Aphrodite und der sie begleitenden Eroten auf den Asiaten gerichtet sind. Der Blick dieses aber hat schwerlich ein bestimmtes Ziel, sondern deutet auf träumerisches Sinnen. Dass auch der schlafende Hund besonders für Anchises spricht, ist in der Schrift über das Diptychon Quirinianum, Gött. 1868, S. 16 fg., Anm. 24, bemerkt. — Bei Aphrodite gewahrt man das für die Darstellung dieser Göttin besonders benutzte Motiv des Ziehens des Gewandes über e i n e Schulter, welches die Reize des weiblichen Körpers so wirkungsvoll zu entwickeln erlaubt. Die Haltung des Anchises ist besonders von Stephani „Der ausruhende Herakles“ S. 132 fg. u. 284 durch zahlreiche Beispiele erläutert. Der Geliebte der Göttin trägt den auch aus altpersischen Bildwerken bekannten jackenartigen Ueberrock mit langen, leeren, pelzgefütterten Aermeln, mit welchem auf anderen Griechischen Monumenten Kolchierinnen, wie Medea und die Amazonen bekleidet erscheinen (Böttiger „Amalthea“ I, S. 169 fg., II, S. XII, vgl. I, Taf. IV, Bouillon *Mus. d. Ant.* II, 83, *Antiq. du Bosphore Cimm. pl.* XLVI), und das Halsband, τὸν χρύσεον κλῳόν, welches von Euripides *Cycl.* Vs. 183 fg. als Schmuck des Paris erwähnt und bei diesem auf Bildwerken gefunden wird, sowie bei anderen Asiaten der Sage, des Cultus und des Alltagslebens, vgl. Wieseler “Der Hildesheimer Silber-

fund“ A. 2, zu Taf. III, 2 und aus diesen Denkm. Taf. LXIII, n. 817 und Bd. I, Taf. LV. Der Ueberrock und die nicht ganz anschliessenden, Beine und Arme in leichten Falten bedeckenden Anaxyriden nehmen sich wie mit Goldblättchen besetzt aus, wie sie als einstmaliger Kleiderschmuck in Gräbern der Krimm und anderswo aufgefunden sind. Die Eroten bei der Aphrodite hat man wohl als Eros und Pothos, oder Hymenäos und Eros, oder Anteros und Eros, gedeutet, ohne dass inzwischen sichere Kriterien für eine derartige Unterscheidung vorhanden wären. Dass sie, wie auf nur sehr wenigen Reliefs, in der symbolisch andeutenden Weise der Vasenbilder verwandt seien, bemerkt A. Furtwängler „Eros in der Vasenmalerei“ S. 86 fg. Uebrigens gehört, wie schon Meyer und Friederichs a. a. O. hervorhoben, das anmuthige Werk nicht der Blüthe der Griechischen Kunst an. Ueber die künstlerische Ausführung äussert Bröndsted a. a. O., die Figuren und ihre Zusammenstellung seien von grosser Schönheit, aber die Ausführung des Nackten sowohl als absonderlich der Gewänder sei von derjenigen, welche wir in den Bronzen von Siris bemerken, sehr verschieden.] Getriebnes Bronzerelief von Paramythia in Epirus, im Besitz von Mr. Hawkins zu Bignor in der Grafschaft Sussex, [auf dem nach Hirt a. a. O. „kleine Zierden, wie Armbänder, eingelegt sind“. Wenn Friederichs a. a. O. angiebt, dass das Relief „gegenwärtig,“ also spätestens 1868, „im Kensington-Museum in London“ sei, und nach ihm noch Bernoulli a. a. O. S. 107, n. 11 und S. 199, dass es in den Besitz des Museums übergegangen sei, so beruht das sicherlich auf dem Umstande, dass es zeitweilig in jenem Museum zu sehen war. Michaelis bezeichnet es in der Arch. Ztg. 1874, S. 12 als noch in Bignor Park vorhanden. Die ausserordentlich dünne Metallplatte ist an einigen Stellen mit Zinn fester gemacht und mit Ausnahme der abgebrochenen linken Hand der weiblichen Figur und weniger geringfügiger beschädigten Partien, welche von Flaxman in Wachs hergestellt sind, vollkommen erhalten, soweit die bildliche Darstellung reicht.] Nach einem Gypsabguss und den Abbildungen bei Millingen *Anc. uned. monuments S.* II, *pl.* 12. *Specimens of anc. sculpt. T.* II, *pl.* 20, [aber verkehrt.]

n. 294. Urtheil des Paris, der in der Mitte als königlicher Hirt, von einem Hunde begleitet, mit dem Scepter und einem Seitengewehr ausgerüstet, Hermes Botschaft anhört, während Aphrodite von der andern Seite ungesehen herankommt. Eine der unzähligen[? vgl. Welcker A. Denkm. V, S. 381, und Overbeck Galler. her. Bildw. S. 252 fg.] unvollstän-

digen und kaum kenntlichen Darstellungen dieses Mythus auf Vasen. *Monumenti dell' Instituto di corr. arch. T.* I, *tv.* 57 A. [Das schon früher in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 37 und jetzt auch in Overbeck's Atlas der Griech. Kunstmyth. T. X, n. 13 wiederholte Bild gehört einer Hydria aus Apulien an, die sich im Besitz des Hrn. Geelhand de Merxem zu Antwerpen befindet. Die menschlich gebildeten Figuren sind gelblich, der Hund weiss; auch zu den Gegenständen ist, meist um die natürliche Farbe derselben zu bezeichnen, die weisse Farbe verwandt und ausserdem die violette und grünliche. Der Müller'schen Erklärung schliesst sich Cavedoni in Avellino's *Bullett. arch. Nap.* II, *p.* 50 an: Hermes scheine dem Paris das bevorstehende Urtheil anzukündigen; Aphrodite komme mit der Absicht, den Paris zu ihren Gunsten zu verlocken. Uebrigens könne die Figur hinter Paris auch auf Oenone gedeutet werden(?) Auch Jahn „Arch. Beitr." S. 340, A. 35, meint, dass Müller richtig eine Scene des Parisurtheils annehme, dass aber die Frau hinter Paris vielmehr für Hera zu erklären sei; ohne inzwischen genauer auf die Darstellung einzugehen. Dagegen bezieht Welcker *Ann. d. Inst. Vol.* XVII, *p.* 169 u. 185 = A. Denkm. V, S. 436 fg., freilich die mittlere Figur auf Paris, die Darstellung aber nicht auf das Urtheil desselben, sondern auf ein später folgendes Ereigniss, nämlich auf den Rath der Aphrodite an Paris, ein Schiff zu bauen und sich auf demselben nach Sparta zu begeben. Diesen Rath ertheile auf dem vorliegenden Bilde Hermes im Auftrage der Aphrodite, der er zu dienen fortfahre. So passe auch das Schwert, welches Hermes dem Paris hinreiche, nämlich als Waffe, welche ihm bei dem Besuche des fremden Landes von Nutzen sein könne. Gegen diese „etwas weit hergeholte" Erklärung wurde schon in der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. Einsprache erhoben. Warum Aphrodite sich durch Hermes vertreten lässt, da sie doch, wenn auch nur unsichtbar, zugegen sein soll, ist nicht abzusehen. Gegen die Unsichtbarkeit der betreffenden Figur spricht übrigens das Benehmen des Hundes ihr gegenüber. Das Schwert in der Scheide wird auch sonst mehrfach in der Hand gehalten, nicht an einem Bandelier getragen. Es passt für den Paris als Richter über die Göttinnen ebensogut wie die häufiger vorkommende Doppellanze, zumal da es sich auch sonst bei Jägern findet (Wieseler Diptych. Quirin. S. 7, A. 6). Kopfschmuck (Stephanos oder Kalathos) und Scepter können mehr für Hera zu sprechen scheinen, ohne inzwischen die Beziehung

auf Aphrodite auszuschliessen. Dass die betreffende Figur, wenn sie auch augenblicklich dem Paris nicht sichtbar ist, doch gleich nachher ihm vor Augen kommen werde, darf ohne Zweifel angenommen werden. Der Maler fasste die Sache so, als seien die drei Göttinnen einzeln, eine nach der andern, vor Paris erschienen. Mit diesen Darlegungen unbekannt hat Overbeck, der schon in der Gall. her. Bildw. S. 253 der Beziehung auf Hera den Vorzug gab, aber mit dem ausdrücklichen Zusatze (Anm. 151), „dass Zweifel übrig bleiben, ob nicht Aphrodite zu erkennen sei," sich in der Griech. Kunstmyth. I, 2, S. 142 fg., Anm. b, ohne weiteres für Hera entschieden, indem er auch annimmt, dass es sich um ein Urtheil des Paris über diese handele. Dass die ganz abweichenden Erklärungen von Panofka in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* V, *p.* 259 fg. und den Herausg. der *Él. céramogr. T.* II, *p.* 281 fg. der Wahrheit sicherlich nicht so nahe kommen wie die Müller'sche, liegt auf der Hand. Ueber die Stellung des Hermes mit aufgestütztem einen Beine, in welcher er auch sonst bei dem Parisurtheil und auf unteritalischen Vasenbildern anderen Bezuges (wie bei Panofka „Ueber verleg. Mythen" Taf. III und unten Taf. LXIV, n. 828) und ganz besonders auch in der Römischen Kunst erscheint, (vgl. unten Taf. XXIX, n. 317) hat jüngst ausführlicher gesprochen Konrad Lange „Das Motiv des aufgestützten Fusses S. 20 fg.]

n. 295. Aphrodite überredet die Helena, dem Paris, den Eros herbeizieht, zu folgen. Drei Musen, Polyhymnia, Euterpe [ausnahmsweise mit der Phrygischen Doppelflöte, welche auch im Dienste der Aphrodite nachweisbar ist] und Erato [oder Terpsichore, welche die Lyra beim Spiele noch in der älteren Weise trägt, wie Stephani *Compte rend. pour* 1875, *p.* 157 bemerkt,] deuten den Hymenäos an, der bei ihrer Hochzeit erschallen soll; [wie denn auch sonst die Musen in Darstellungen der Griechischen Hochzeiten häufig erscheinen (Rossbach Hochzeit- u. Ehedenkmäler S. 65 fg.) Mehr zur Erklärung des Dargestellten bei O. Jahn Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1850, S. 184 fg. und Stephani *Compte r. p.* 1861, *p.* 120 fg., welcher *p.* 122 der Ansicht ist, dass „die Töne der Musik die Herzen der beiden Liebenden zu noch höherer Glut entflammen" sollen, wie schon Welcker A. Denkm. V, S. 390, n. 42. Ueber die Auffassungsweise des Eros vgl. A. Furtwängler „Eros in der Vasenmalerei" S. 86.] Dies [einem älteren, weit besser gedachten Originale mit Vergröberung fast aller Motive nachgebildete] Relief, das ein Römisches Ehepaar [oder vielmehr eine Römerin] der Diana gewidmet hat, wie

man aus der [möglicherweise erst später hinzugefügten, aber nicht modernen] Inschrift, über welche die genauen statistischen Angaben bei Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 47 fg. und die von ihm angeführten Besprechungen zu vergleichen sind, schliessen kann, befindet sich im Besitze [der Familie] Smith Barry [zu Marbury Hall (Cheshire) an einem fragmentirten, runden, hohlen Werke von Italischem Marmor, welches zu dem Mittelstück einer Vase umgestaltet ist, jetzt gewöhnlich als Puteal betrachtet wird, von Wilmanns dagegen als Grabmal gefasst ist. Die beträchtlichsten Ergänzungen sind nach Conze in Gerhard's Arch. Anz. 1864, S. 236 fg.: an Helena der Kopf grossentheils, Schulter, rechter Vorderarm, linke Hand; an Aphrodite rechter Fuss zum Theil, Nase; an Eros Kopf grossentheils, rechter Arm, linke Hand; an Paris rechter Unterarm, Gesicht, linke Hand; an der Leierspielerin rechter Fuss; an der Flötenspielerin ein Stück am rechten Arme; an „Mnemosyne" (Polyhymnia) Nase, linke Hand mit der Rolle. Michaelis berichtet ausserdem, dass auch eine starke Ueberarbeitung zu bemerken sei, namentlich in den Köpfen und dem ganzen unteren Theil der Figuren.] *Specimens of ancient sculpture T.* II, *pl.* 16.

n. 296. [Aphrodite reicht, am Boden knieend, die Brust dem ebenfalls knieenden Eros, hinter dessen Rücken man Köcher und Bogen gewahrt. Von einem geschnittenen Steine unbekannten Aufbewahrungsortes, dessen Echtheit schon im Text zu der zweiten Ausg. als fraglich bezeichnet wurde. Dieselbe oder eine ganz ähnliche Darstellung ist schon bei Gravelle *Rec. d. Pierr. grav.* I, *pl.* 28, in roher Abbildung herausgegeben. Einen geschn. Stein mit der ersten vollkommen sicher antiken, auf dieser Gattung von Werken häufiger vorkommenden Darstellung des von Aphrodite gesäugten Eros gab Stephani im *Compte rend. p.* 1864, Taf. IV, n. 1 heraus, vgl. *p.* 184. — Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *P.* 1, *n.* 96.

n. 296, a. Venus sitzt halbnackend mit Amor im linken Arme auf einem grossen Altare, indem sie in der ausgestreckten Rechten einen Gegenstand hält, auf welchen beider Götter Blicke gerichtet zu sein scheinen. Dieser Gegenstand nimmt sich nach der hier wiedergegebenen Abbildung wie eine Schale aus, nach der von Cohen *Méd. consul. p.* 90 gegebenen Beschreibung aber zeigt das Original eine Taube. Vgl. noch Cavedoni im *Bull. arch. Nap., N. S., A.* V, *p.* 125, oder *Rev. Num. Fr., N. S.,* 1857, *p.* 350. Wenn Bernoulli a. a. O. S. 200 trotz Cohen's Angabe an der Schale nicht zweifeln kann, in-

dem er bemerkt, dass die Auffassung der auf einer Münze von Nagidos bei Lajard *Rech. sur Vénus pl.* V, *n.* 8 entspreche, so will das Nichts sagen. Vgl. oben Taf. XXIV, n. 258, etwa auch die beiden zuletzt von Helbig Untersuch. über die Campan. Wandmalerei S. 228 besprochenen Vasenbilder. Den vorliegenden Münztypus bespricht, hinsichtlich der Gruppirung von Venus und Amor Kekulé in den Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterr. III, S. 21, wobei er, augenscheinlich mit Unrecht, annimmt, dass Amor zur Seite der Venus kniee. Derselbe hat Taf. II, n. 2 eine Böotische Terracotta bekannt gemacht, welche Aphrodite den Eros auf dem linken Arme und in der gesenkten Rechten eine Taube haltend darstellt. Revers einer Goldmünze des Brit. Mus. mit der Umschrift P. CLODIVS Marci Filius IIII VIR A. P. F (quattuorvir auro publico feriundo), aus dem J. 716 a. u.; vgl. Borghesi *Oeuvres T.* II, *p.* 68 fg., und Mommsen Gesch. d. Röm. Münzw. S. 653 u. 741, A. 6 (*T.* II, *p.* 554 u. *T.* III, *p.* 5 der Uebers. vom Duc de Blacas). Nach Cohen a. a. O. *pl.* XII, *Claudia*, *n.* 14.

n. 296, b. Aphrodite spielt mit Eros, indem sie ihm seinen Köcher vorenthält und den ausgestreckten Arm, mit welchem er diesen zu erhaschen gesucht hat, mit ihrer Hand fasst. Vgl. Hinck in *Ann. d. Inst. arch.* XXXVIII, 1866, *p.* 90 und Bernoulli a. a. O., S. 393, n. 3. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 446).

n. 296, c. Aphrodite einem von oben her auf sie zufliegenden Eros die Arme entgegenstreckend, wie um ihn an sich zu nehmen, während ein anderer, am Boden sitzender Eros, den Arm ausstreckt, wie als wolle er dagegen Einsprache erheben oder doch auch berücksichtigt werden. Nach einem Abdrucke von einer Paste des Berlin. Mus. Etwas anders Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 447, dessen Erklärung zum Theil schon von Bernoulli a. a. O. S. 393, A. 5 berichtigt ist.]

n. 296, d. Aphrodite [ΑΦΡΟΔΙΤΗ] scherzt [oder redet lebhaft] mit Eros, der sich [obgleich fast dem Knabenalter entwachsen] auf ihre Schulter niedergelassen; Peitho (die sanfte Ueberredung) schmückt ein dreifüssiges Geräth [über welchem ihr Name, ΠΕΙΘΩ, geschrieben steht] mit frischen Zweigen; Eunomia (die gute Sitte [vgl. Welcker Griech. Götterlehre III, S. 221, oder Gesetzmässigkeit]) umarmt die [mit der Haartracht der Artemis und jugendlicher weiblichen Wesen überhaupt (Pervanoglu in den *Ann. d. Inst. arch.* XXXIII,

1861, *p.* 116, Anm. 1) dargestellte, nicht absichtslos gerade mit ihr gruppirte] Paidia (den Scherz) und hilft ihr Kränze flechten [oder betrachtet vielmehr mit der Paidia ein goldenes Halsband, das diese in den Händen hält: über beide sind die Namen, ΠΑΙΔΙΑ und ΕΥΝΟΜΙΑ, geschrieben]; Eudaimonia [ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ] (Göttersegen) pflückt Früchte von den Aesten schlanker Bäume und bringt sie, so wie Kleopatra [ΚΛΕΟ-ΠΑΤΡΑ] (ruhmvolle Herkunft) [die, ihr am anderen Ende der Composition symmetrisch gegenüberstehend, mit der rechten, erhobenen Hand ein goldenes Halsband hält,] auf breiten Schüsseln in den Kreis dieser höchst anmuthigen Gesellschaft. Attisches Vasengemälde, [mit röthlichen Figuren und Vergoldung der Flügel des Eros, des Geräthes, der Halsbänder und der Früchte, in Athen selbst, am Museion, aufgefunden, jetzt im Brit. Mus., in neuerer Zeit wiederholt besprochen von O. Jahn, vgl. „Arch. Beitr.“ S. 214 fg., Peitho S. 27, „Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.,“ 1854, S. 260 fg., „Bemalte Vasen mit Goldschmuck“ S. 4, n. 3. Der im Text zu der zweiten Ausg. geäusserte Zweifel gegen Jahn's, schon von Ch. Lenormant und de Witte in der *Rev. arch.* II, *p.* 552 ausgesprochene Ansicht, dass das von Müller nicht genauer erklärte Geräth das Gestell eines Käfigs sei, in welchem dem flüchtigen Knaben Eros ein sicherer Aufenthalt bereitet werden solle, ist gerechtfertigt durch das von Stephani *Compte rend. p.* 1840, *pl.* I herausgegebene Vasengemälde, auf welchem dasselbe, oben nicht bedeckte Geräth in einer Toilettenscene aus dem gewöhnlichen Leben neben Bade- und Putz-Gefässen vorkommt, wie Jahn „Vas. mit Goldschmuck“ S. 4, A. 10 selbst einräumt. Nichtsdestoweniger hat J. de Witte noch in den *Nuove Memorie d. Inst. arch. p.* 118 fg. an einen Käfig für Eros gedacht und E. Petersen „Die Kunst des Pheidias“ S. 135 Jahn's Auffassungsweise mit eigenthümlicher, kaum glaublicher Motivirung wiederholt. Er meint, dass es sich um eine Falle handele, welche Peitho mit grünen Zweigen schmücke, die den Vogel bloss locken und die Falle verdecken sollen, indem sie sie zart und behutsam berühre, damit die drei aufgerichteten Klappen nicht vor der Zeit zusammenschlagen. Entsprechend halte Aphrodite selbst anderswo eine ganz gleiche Falle auf dem Schoosse, in der zwei Liebesgötter gleich sich fangen werden, wenn nicht der eine schon mit seinen Beinchen darin stecke. Das betreffende Werk, auch ein Attisches Vasenbild mit Goldschmuck ist von Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XXXI und nachher in Panofka's *Cab. Pourtalès pl.* XXXIII abbildlich mitge-

theilt, und schon von Stackelberg S. 26 für einen Käfig gehalten, dem Jahn in den Arch. Beitr. S. 216 fg. hierin beistimmt, ohne durch eine weitere Auseinandersetzung die Annahme irgendwie wahrscheinlich zu machen. Uebrigens hat schon Stephani a. a. O. *p.* 38, A. 1 bemerkt, dass sich wegen der grossen Beschädigung dieses Gemäldes (auf welchem er nicht Aphrodite, sondern ein Mädchen dargestellt erachtet) nicht unterscheiden lasse, ob es sich um dasselbe Geräth handele, wie auf dem vorstehenden. Mit diesem und jenem hat Heydemann in der Arch. Ztg. 1871, S. 53 das von der Nike in dem dort auf Taf. 45 abgebildeten Vasengemälde getragene zusammengestellt. Auch A. Furtwängler nimmt (Eros S. 29) an, dass es sich in den bezeichneten Fällen um dasselbe Geräth handele und hält dieses für eine Art Kohlenbecken für Wohlgerüche, das der μυρόπνοος Πειθώ (*Anth. Gr.* I, 4, 5) wohl anstehe: eine Erklärung, die schwerlich auf Beifall rechnen kann. Hinsichtlich des vorstehenden Geräthes wird man gewiss mit grösserer Wahrscheinlichkeit an einen Behälter für Myrten- oder andere Reiser denken, für welche Deutung etwa der aus Birch's *Hist. of anc. Pottery* entnommene Blumentopf von Melos bei Semper „Der Stil“ II, S. 128 verglichen werden kann. Auch für das Geräth auf der von Heydemann herausgegebenen Vase passt der Gedanke an einen Blumenbehälter besonders gut. Man darf wohl annehmen, dass in jedem der drei röhrenartigen Behälter eine Blume stecke. Die Behutsamkeit, mit welcher Peitho die Reiser augenblicklich entweder aus dem Behälter zu nehmen im Begriff ist oder in — was wahrscheinlicher ist — indenselben hineingesteckt hat, hängt anscheinend hauptsächlich mit dem Umstande zusammen, dass bei jeder dieser Handlungen das keineswegs sehr fest stehende Geräth leicht von dem Felsen herabgestossen werden konnte. Auf einer von Körte in der Arch. Ztg. XXXVII, 1879, S. 95 beschriebenen entsprechenden Attischen Vase hält die inschriftlich als Peitho bezeichnete Frau einen Zweig. Der Platz, an welchem auf dem vorliegenden Bilde die Versammlung statthat, wird einer jener Haine oder Gärten sein sollen, die mit den Heiligthümern der Aphrodite verbunden zu sein pflegten (Engel „Kypros“ II, S. 199; Jahn „Vasensamml. K. Ludwigs“ S. CCIV, A. 1341 und „Vas. mit Goldschm.“ S. 27 fg.; Dilthey *De Callimach. Cydippa p.* 63, *Ann. d. Inst. arch. pl.* XLVII, 1875, *p.* 22 fg. Anm. 5). Ueber den Ausdruck des Landschaftlichen: Helbig Campan. Wandmalerei S. 286 fg. — Wenn Jahn früher meinte, unter den allegorischen Figuren, von welchen

Aphrodite umgeben ist, sei Kleopatra von anderer Art als die übrigen; sie könne keinesweges zur Bezeichnung ruhmvoller Herkunft dienen sollen (wie Müller annahm), da der Name nur als Eigenname, sowohl mythischer als historischer Personen, vorkomme, und deshalb Stackelberg's Ansicht annahm, nach welcher Kleopatra die Braut sein soll, der die göttliche Versammlung gelte — sie halte den Schmuck und die Schale mit Früchten, welche wir auch in den Händen der Paidia und Eudaimonia sehen, als Hochzeitzsgeschenke bereits in Händen und harre, bis Aphrodite und Peitho ihr auch den Eros übergeben werden —, so wurde dagegen schon in der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. bemerkt, dass vielmehr der Umstand, dass Paidia und Eudaimonia dieselben Gegenstände haben wie Kleopatra, gegen die Annahme spreche, dass diese das, was sie hält, zum Geschenk erhalten habe. Dass Κλεοπάτρα auch bis jetzt noch nicht als Name einer allegorischen Figur nachgewiesen werden kann, verschlägt Nichts. Dazu kommt der sehr beachtenswerthe Umstand, dass der Name Kleopatra, als „edler Stand“ gefasst, dem der Eudaimonia ebensowohl entspricht, wie die beiden Gestalten durch ihre Stellung in Beziehung auf einander gesetzt sind. Jene Auffassungsweise, welcher sich auch Welcker a. a. O. zuneigte, ist dann später auch aufgegeben worden. Stephani fasst im *Compte rend. pour* 1860, *p.* 12 fg. die neben Aphrodite und Eros und Peitho dargestellten Figuren als göttliche Personificationen der Zustände und Thätigkeiten der Frauen, Jahn (Vas. mit Goldschm. S. 27) als Repräsentanten alles dessen, was einem freien heiteren Lebensgenusse Reiz und Werth geben kann. Im Anschluss daran meint Furtwängler a. a. O. S. 28, dass das Bild eine Scene aus dem Frauen- und Liebesleben betreffe, in welcher auch Peitho und selbst Aphrodite mit Eros den übrigen „Göttinnen des Glücks“ wesentlich gleich stehen, nur dass Aphrodite mit Eros auf der Schulter als „Krone und Mittelpunkt“ erscheine, da „Liebe und Schönheit die Hauptsache“ sei, die mit den übrigen Begriffen vereint, erst das wahre Glück des Daseins erzeuge.“ Dass es sich aber bei Aphrodite, Eros und Peitho um mehr als blosse allegorische Wesen handelt, liegt doch wohl auf der Hand. In wesentlicher Uebereinstimmung mit unseren Ansichten spricht Petersen a. a. O. S. 134 von einem den weiblichen Gestalten des Thiasos des Dionysos zu vergleichenden Thiasos der Aphrodite. Nach] Stackelberg Gräber Griechenlands Taf. 29. [Mit den Farben und dem Goldschmuck des Originals wiederholt in der *Él. céramogr. T.* IV, *pl.* 62.]

n. 296, e. [Aphrodite Euploia auf dem Vorderverdecke eines Schiffes, das, wie es scheint, im Begriff ist, den Hafen zu verlassen. Sie ist vollständig bekleidet und hält mit beiden Händen über ihrem Haupte ein bogenförmiges Gewand (vgl. den Text zu Taf. XXVI, n. 286 u. LXVI, n. 841 auch Bernoulli Aphrod. S. 405). Auf dem Hintertheile des Schiffes sitzt ein Eros, welcher auf der Doppelflöte blässt. Ein anderer Eros klettert am Mast empor. Ausserdem stehen zwei Eroten auf Felsen zu den Seiten des Schiffes, der eine die Leier spielend, der andere den linken Arm erhebend. Ueber der Segelstange des Schiffes sind zwei Palmzweige angebracht, aller Wahrscheinlichkeit nach in Beziehung auf glückliche Fahrt. Cupidines wie im Himmel so auch auf dem Meere: Apulejus *Metam.* X, 32, *p.* 973 Hildebrand. Nach einem Abdrucke von einer Paste des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 414). Die Darstellung wiederholt sich auf einer gelben Paste bei Causeo de la Chausse *Gemm. ant. fig. t.* 123 (Montfaucon *Ant. expl. T.* IV, *P.* II, *pl.* 134), wo der Eros zumeist nach links vom Beschauer auch beflügelt ist, im rechten Arm ausser dem herabfallenden Gewande eine Fackel hält und mit der Hand des linken nach dem Mastbaum, zu dem auch das Gesicht emporgekehrt ist, hinzeigt; in den Händen des auf dem Hintertheil des Schiffes (an dessen Vordertheil deutlich ein Cheniskos zu erkennen ist) sitzenden Eros die Phrygische Doppelflöte sich befindet; endlich Venus sich umblickt und zwar nach dem Eros zumeist nach links hin, der vermuthlich einen auf die Behandlung des Segels bezüglichen Ruf hat ertönen lassen.

Einige andere auf Aphrodite Euploia bezügliche Darstellungen.

n. 296, f. Die Göttin steht auf einem Schiffe, indem sie mit beiden Händen ein geblähtes Segel hält. Mionnet denkt (*Descr. d. Méd. T.* III, *p.* I, *n.* 56) ohne Wahrscheinlichkeit an Isis Pharia. Revers einer Bronzemünze der Einwohner der Aolischen Stadt Kyme (ΚΥΜΑΙΩΝ), welcher oberhalb der bildlichen Darstellung den Magistratsnamen ΕΛΠΙΔΗΦΟΡΟΥ enthält. Nach Panofka „Antikenschau," lithogr. Taf. n. 6.

n. 296, g. Aphrodite Euploia auf dem Vordertheile eines Schiffes. Sie hält in der Rechten das ἄφλαστον, aplustre, und mit der Linken ein Scepter („Speer" Bernoulli Aphr. S. 378?). Jenes ist nach Welcker „A. Denkm." III, S. 248 fg.

auch der personificirten Euploia eines Vasenbildes gegeben. Auf Münzen findet es sich nicht selten bei der Astarte und Aphrodite Euploia, vgl. z. B. Lajard *Rech. sur Vénus pl.* XXV. Mit dem „Akrostolion" erscheint diese auch auf dem geschn. Steine bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen n.* 268. Revers einer Bronzemünze von Marathus mit Phönicischer Inschrift. Nach Lajard a. a. O. *n.* 8.

n. 296, h. Steuerruder, an dem zu beiden Seiten ein Vogel, sicher eine Taube, sitzt, welche keinen Zweifel lässt, dass jenes als Attribut der Aphrodite gelten soll. Von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. VII, n. 115). Man vergleiche zunächst einen andern geschn. Stein desselben Mus. (Toelken a. a. O. n. 126), auf welchem ein Schiffsschnabel mit einer Taube darauf dargestellt ist. Das Steuerruder geht Aphrodite nicht bloss als Euploia, sondern auch als Tyche, Fortuna, an; vgl. den Text zu Taf. LXXIII, n. 934. Doch wird in dem vorliegenden Falle ebensowohl wie auf der Münze auf Taf. XXIV, n. 266 (wo auch Steuerruder und Taube vereint sind) an die Euploia zu denken sein. Nach einem Abdrucke.]

11. Hermes (Mercurius).

Alterthümliche Hermen. H. d. A. §. 371, 1.

Taf. XXVIII, n. 297. Hermes mit langem Bart, steifgeflochtnen Zöpfen, ithyphallisch, daneben der Heroldstab und eine Aehre, [die sich auch sonst auf Werken verschiedener Kunstgattung, besonders Münzen und geschnittenen Steinen, mehrfach bei Hermes oder in Beziehung auf ihn dargestellt findet.] Revers einer Bronzemünze von Sestos. Streber, *Numism. nonn. Graeca*, in den Abhandl. der Philol. Classe der Münchner Akad., Th. I, [1835,] p. 105, *tb.* 1, *n.* 7.

n. 298. Herme auf einem Thronsessel stehend. [Vgl. Newton und Birch in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1853, S. 125, und besonders Stephani *Parerg. arch. n.* 10 in den *Mél. gréco-rom.* der Petersb. Akad. *T.* I, *p.* 194 fg. Daneben eine Aehre, die den Hermes hier nicht weniger angeht, als unter n. 297.] Revers einer Silbermünze [der Bewohner] von Aenos [(AINION), [deren Avers unten n. 802, b mitgetheilt ist. Auf anderen Exemplaren der Münzen von Aenos, auch der mit demselben Hermeskopf auf dem Avers (vgl. Poole u. Head *Catal. of Gr. Coins in the*

Brit. Mus., *Thrace* etc., *p.* 80) erscheint der Thron vorn an der Lehne mit einem Widderkopf verziert und soll diese von einer auf dem Vorderbeine ruhenden Sphinx gestützt werden, von welcher übrigens A. von Sallet Zeitschr. für Numism. Bd. V, S. 179 Nichts sagt. — Nach Dumersan] *Cabinet de M. Allier de Hauteroche pl.* 3, *fig.* 3.

Einige Köpfe. H. d. A. §. 380, 4.

n. 299. Kopf von einer Herme des bärtigen Hermes im Styl der ausgebildeten älteren Kunst. Im Britischen Museum. Combe *Marbles of the Brit. Mus. T.* II, *pl.* 19 [der den aus der Villa Hadrians stammenden Kopf mit etwas lächelndem Gesichte vielmehr als den des Dionysos betrachtete, wobei er unter den Neueren vermuthlich Gerhard auf seiner Seite hat, vgl. namentlich dessen Arch. Nachlass aus Rom. S. 127. Doch ist die Beziehung auf Hermes die wahrscheinlichere. Die Binde, welche man, wenn man nicht etwa der Ansicht ist, dass sie nur dazu dienen solle, das Haar zusammenzuhalten, als die palästrische betrachten muss, findet sich an den sicheren Köpfen des langhaarigen bärtigen Hermes mehrfach, während sie an denen des kurzhaarigen unbärtigen nur selten vorkommt. Der vorstehende Kopf, über dessen Augenbildung „Overbeck Gr. Kunstmyth.“ II, 1, S. 75 gehandelt hat, ist bis auf das Ende der auf die linke Schulter herabfallenden Locken vollkommen erhalten; der Schaft, von der jetzt angedeuteten Bruchlinie an, neu.]

n. 300. [Kopf einer Herme des bärtigen Hermes. Dabei die Inschrift HER, vermuthlich den Namen des Besitzers des Siegelsteines andeutend, welcher den Namen des Gottes führte und diesen zum Schutzpatron hatte. Panofka „Gemmen mit Inschr.,“ Berl. Akademieschr. a. d. J. 1851, S. 424, zu Taf. I, n. 44, hält mit geringerer Wahrscheinlichkeit die Darstellung für die eines Philosophen oder Redners, welcher Hermaios geheissen habe. Ueber die Haartracht vgl. oben S. 166, z. Taf. XI, n. 118, wo übrigens nicht auch diese Darstellung auf Poseidon bezogen werden sollte. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berl. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 832). Dasselbe Museum enthält noch einen andern geschn. Stein mit der Darstellung des Hermes, neben der sich die (echte?) Inschr. HERM befindet (Toelken a. a. O. n. 877).]

n. 300, a. Kopf des Hermes mit spitzem Bart und Kopf-

Flügeln, [die, wie auch sonst zuweilen, vermittelst einer Tänia angebunden sind. Von Lenormant *Nouv. Gal. myth. p.* 6 mit Beistimmung Panofka's „Von e. Anzahl ant. Weihgeschenke" S. 59, zu Taf. IV, n. 7, aber ohne alle Wahrscheinlichkeit, auf den „Genius des weiblichen Empfängnisses und der männlichen Befruchtung" bei den Römern (Preller „Röm. Mythol." S. 586), Mutunus Tutunus, bezogen. Cavedoni dachte in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XI, *p.* 316 und in den *Nuovi studii p.* 26 an Dionysos Psilax und ihm ist noch E. de Chanot in der *Gaz. archéol.* I, 1875, *p.* 111 fg. gefolgt, der mit dieser Erklärung die von Ch. Lenormant vereinigt. Frühere abweichende Erklärungen bespricht Eckhel *Doctr. Num. Vol.* V, *p.* 325. Auch Borghesi erkannte im *Giorn. Arcad.* 1824, *Decembr.*, = *Decad.* XI, 1, 2 = *Oeuvres compl. T.* II, *p.* 5 u. 7 eine Darstellung des Mercurius, nur dass er mit Rücksichtnahme auf einen ähnlichen Kopf Gallischer Kupfermünzen, worüber jetzt auch zu vergleichen Blacas *Hist. de la monn. Rom. par Th. Mommsen T.* II, *p.* 412, Anm., an den Gallischen M. Teutates dachte.] Avers einer [nach Cavedoni gegen 660 a. u., 94 v. Chr. G., nach Mommsen Gesch. d. Röm. Münzwes. S. 583, T. II, p. 411, der Französ. Uebers. vom Herzog d. Blacas, zwischen 665 und 670 a. u., vielleicht noch etwas früher, aber ganz kurze Zeit vor dem Bundesgenossenkriege geprägten] Silbermünze der gens Titia, [von welcher es, nach der Abbildung bei Cohen *Méd. consul. pl.* XLV, *n.* 15 zu schliessen, eine etwas abweichende Restitution Trajans giebt. — Früher nach] Morelli *Numi famil. gens Titia* 1. [Seit der zw. Ausg. nach Cohen a. a. O. *pl.* XXXIX, *Titia, n.* 1.]

n. 301. Brustbild des bärtigen Hermes als Herold [oder vielmehr Poseidons. S. Overbeck Gr. Kunstmyth. II, 2, S. 277 u. 400, Anm. 23. In der That ergiebt eine genauere Untersuchung des der vorliegenden Oesterley'schen Abbildung zu Grunde liegenden Abdruckes, dass es sich auch auf diesem nicht um den Heroldstab, sondern um den Dreizack handelt.] Von einem geschnittnen Steine [unbekannten Aufbewahrungsortes] bei Lippert Daktyl. *Scrin.* II, [*P.* 1,] *n.* 117.

n. 302. Kopf des jugendlichen Hermes, mit dem Hute (Petasos, Kyne) bedeckt, [welcher oben mit einem Knöpfchen und unten gerade über dem schmalen Rande mit einer Reihe von Verzierungen versehen ist, welche sich auch auf anderen älteren Darstellungen des Hermeskopfes auf Münzen von Aenos deutlich als Runde kundthun und auf etwas späteren z. B. auf der bei Poole u. Head a. a. O. *p.* 79, *n.* 17, und Friedlaender

u. von Sallet K. Münzkab. zu Berlin Taf. IV, n. 209, wo sie bedeutend kleiner erscheinen, zunächst den Gedanken an Perlen aufkommen lassen. Das Auge ist als von vorn gesehen dargestellt.] Von dem langen Haare ist ein Zopf (σκόλλυς) stehen gelassen und rings um das Haupt geflochten, wie auch bei n. 301. [Vgl. H. Meyer „Gesch. d. bild. Künste" Abth. I, S. 307 und II, S. 247, A. 322, der auch die Haarflechte berührt und darüber auf den Kopf in Winckelmann's Werken Bd. V, Taf. 6, verweis't. Von dem σκόλλυς kann selbst in Betreff von n. 302 nicht die Rede sein; s. unsere Bemerk. in „N. Jahrb. für Phil. u. Pädag." Bd. LXXI, S. 357 fg. Mehr über die betreffende Flechte, welche sich an dem Hermeskopfe der ältesten Münzen von Aenos durchgängig findet, im Texte zu Taf. XI, n. 118.] Avers einer Silbermünze von Aenos. [Ueber den Styl des Hermeskopfes auf den älteren Münzen von Aenos: Brunn „Päonios und die nordgriechische Kunst", in den Sitzungsber. der philosoph.-philol. Classe der K. Bayer. Akad. d. Wissensch. Bd. I, Heft 3 von 1876, S. 327 fg. Poole und Head schreiben a. a. O. Münzen wie die vorliegende der Zeit von 450—400 v. Ch. zu. Die Bartlosigkeit findet sich schon auf der ältesten bekannten Silbermünze von Aenos, welche vielleicht schon der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. zuzuschreiben ist (Sallet Zeitschr. für Numism. Bd. V, S. 177 fg.). Sie lässt sich auch sonst in der älteren Kunst zur Genüge nachweisen, vgl. jetzt F. von Duhn *Ann. d. Inst. arch. Vol.* LI, 1879, *p.* 143 fg. und unten zu n. 324, a.] Nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke.

n. 302, a. [Unbärtiger Kopf des Hermes mit beflügeltem Petasos. Das längere, gelockte Haar, welches wir hier und unter der folgenden Nummer finden, zeigt sich ähnlich und zuweilen noch stärker auf Münzen von Italien, vgl. Sambon *Monn. de la presque-île Italique pl.* VIII, *n.* 2, IX, 13 u. 15, XII, 53, XVI, 3, Avellino *Bullett. arch. Napol. A.* II, *t.* II, 7, J. Friedlaender Osk. Münzen Taf. I, 4, Poole *Catal. of Gr. Coins in the Brit. Mus., Italy*, *p.* 399, auf der Bronzemünze der gens Rubria bei Cohen *Méd. cons. pl.* LXV, *Rubria*, *n.* 4, und auf Münzen von Aenos: Poole u. Head *Cat.*, *Thrace* etc., *p.* 79 u. 17 und Friedlaender u. von Sallet K. Münzkab. Taf. IV, n. 209. Ebenso auf Vasenbildern etwa vom Anfang des vierten Jahrhunderts an, auf dem „Griechischen" Cameo bei King *Ant. Gems p.* LI, an der epheubekränzten Bronzebüste in den *Specim. of ant. Sculpt. Vol.* II, *pl.* 57, und selbst auf dem Marmorrelief in Brunn's Vorlegebl. n. 4. Hinter dem Kopf ein

T, ob auf die Münzprägestätte bezüglich? Avers einer Bronzemünze von Valentia. Nach Fiorelli *Monete rare di Città Gr. t.* II, *n.* 10, vgl. *p.* 65 fg.

n. 302, b. Kopf des Hermes mit einem wiederum etwas anders geformten und flügellosen Petasos, in Dreiviertelvorderansicht. Die Darstellung bietet auch insofern Interesse, als sie ebensowohl wie die unter n. 302 einer Münze von Aenos angehört, aber einer aus etwas späterer Zeit, etwa aus der Periode von 400—350 stammenden, und in Betreff der Behandlung des Gesichts und des Haars von jener sehr abweicht. Avers der unter n. 298 mitgetheilten Münze, welche nach Head a. a. O., *p.* 80 etwa der Periode von 400—350 v. Chr. angehört. Nach dem z. n. 298 angef. Werke a. a. O.

n. 302, c. Kopf des Hermes mit hinten anliegendem Petasos und Andeutung der Chlamys am Halse auf dem Avers, und vordere Hälfte einer Ziege auf dem Revers einer jetzt im K. Münzcab. zu Berlin befindlichen autonomen Bronzemünze der Bewohner von Aegae (αιΓΑΕΩΝ) in der Aeolis. Vor der halben Ziege nach dem ersten Herausgeber Fox *Gr. Coins P.* II, *p.* 9 das Monogramm ANP, hinter derselben ein anderes. Die Ziege bezieht sich an erster Stelle auf den Namen der Stadt, an zweiter kann sie vielleicht auch auf den Hermes Beziehung haben. Nach Fox a. a. O. *pl.* 3, *n.* 50.

n. 302, d. Kopf des Hermes mit einem der Kausia (Bd. I, Taf. XVI, n. 79) ähnlichen Petasos. Von dem Avers einer jetzt im K. Münzcab. zu Berlin befindlichen autonomen Bronzemünze von Eresos auf Lesbos. Nach Fox *Gr. Coins P.* II, *pl.* 3, *n.* 59.]

n. 303. Kopf von einer Herme des jugendlichen Hermes mit kurz geschnittnem Haupthaar. [Helbig glaubt in dem Kopfe den Hermestypus der Peloponnesischen Schule zu Alkibiades' Zeit erkennen zu können; *Ann. d. Inst. arch.* XXXVIII, 1866, *p.* 233, A. 2. A. Michaelis vergleicht in der Arch. Ztg. 1874, S. 28, n. 154 den ebenda Taf. 3 abbildlich mitgetheilten Ephebenkopf zu Ince Blundell Hall, welchen Waagen der Zeit kurz vor Phidias zugeschrieben habe.] Im Britischen Museum. Combe *Marbles of the Br. Mus. T.* II. *pl.* 21. [An dem leicht geneigten Kopfe ist die rechte Seite beträchtlich restaurirt, aber das vortrefflich ausgeführte Gesicht, mit alleiniger Ausnahme der Nasenspitze, vollkommen erhalten. Der Schaft ist modern.]

n. 304. Kopf des Knaben [oder Mellepheben] Hermes, mit dem Petasos. In der Landsdownschen Sammlung [zu London.] *Specimens of ancient sculpture T.* I. *pl.* 51. [An diesem, den

Gott „mehr mit einem Anfluge von Sentimentalität als von Schalkheit“ darstellenden Werke „von grosser Feinheit im Charakter und von vortrefflicher Arbeit“, welches, ausser bei Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ S. 58, z. Taf. 88, auch in Friedländer's Samml. von Gypsabg. S. 26 und später von Benndorf „Gypsabg. zu Pforte“ n. 26 und Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 39, n. 55 besprochen ist, sind neu, nach Waagen „Kunstw. und Künstler in England“ Th. II, S. 76, die Nasenspitze, ein Theil der Ohren und der Petasos, nach Michaelis a. a. O. „Nase, Theile der Ohren, fast der ganze Rand des Petasos“. Dass ein Theil von dem Rande des Petasos abgebrochen und ergänzt sei, berichtet der Text zu den *Spec.*]

n. 305. [Bekränzte Büste des Hermes, wie namentlich auch aus dem hinter jener sichtbaren Caduceus erhellt. Von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2. n. 850). Toelken giebt in Uebereinstimmung mit Winckelmann *Descr. des Pierr. grav. de Stosch* II, 371, *p.* 87 an, der Kranz sei von Lorbeer. Bekränzung mit diesem lässt sich bei Hermes besonders auf bemalten Thongefässen und noch mehr an Bronzestatuetten nachweisen, unter welchen letzteren übrigens gar manche einen Mercurius Augustus betreffen. Auf geschnittenen Steinen findet sich, ebenso wie auf Münzen, irgendwelche Bekränzung des Gottes nur sehr selten. Interessant ist ferner auch der Umstand, dass das Hermesbild der vorliegenden Gemme in die Höhe blickt, und das Original sicherlich auch den linken Unterarm in die Höhe hob. Man vergleiche den Zeus' Befehle entgegennehmenden Hermes bei Christodor Ἐκφρ. Vs. 297 fg. In der Arolsener Bronze bei Gaedechens „Die Ant. d. F. Waldeck'schen Museums“ n. 89 erkennt der Erklärer einen Hermes, „der sich anschickt, seinem Herrn Bericht über den vollzogenen Auftrag abzustatten“. Mit dieser Bronze stimmt wesentlich überein die Darstellung auf dem geschn. Steine in Lippert's Daktylioth. III, 1, 122. Daran reihen sich Bronzestatuetten wie die bei Gaedechens n. 91 und die bei Bernoulli „Museum in Basel“ n. 130 (wenn dieselbe echt ist). Auch der auf einen Hirtenstab gestützte Mercur auf einem Etruskischen Candelaber schaut nach oben (Friederichs Berlins ant. Bildw. II, n. 706) Desgleichen der Mercur auf dem Medaillon des Antoninus in *Num. cimel. Austr. Vindobon.* II, *p.* 35, I. Besonders interessant ist der nach oben blickende Hermes an der Säulentrommel von dem Artemistempel zu Ephesos (E. Curtius Arch. Ztg. 1873, Taf. 65, Wood *Discov. at Ephesus*, Titelkupfer, C. Robert „Thanatos“ S. 37),

der im Begriffe ist, aus der Unterwelt in die Oberwelt emporzuschreiten. Auch der sitzend dargestellte Gott blickt dann und wann nach oben, z. B. auf den Münzen bei Beger *Thes. Brandenburg. V.* III, *p.* 92 und bei L. Müller *Num. de l'anc. Afrique Vol.* II, *p.* 156, *n.* 331 fg. und in dem Wandgemälde im *Mus. Borbon. Vol.* XII, *t.* 6. Nach einem Abdrucke.]

Statuen und andre Darstellungen des Hermes [in dessen verschiedenen Auffassungsweisen.] H. d. A. §. 380, 5—8. 381.

n. 306. [Ithyphallischer unbekleideter Hermes, in der Rechten einen nicht ganz deutlichen Gegenstand, in der Linken eine Schale haltend. Im Felde ein Insekt. Der Gegenstand in der Rechten wird von Mionnet *Descr. de Méd. T.* I, *p.* 432, *n.* 7 als Keule, von Welcker „Aeschyl. Trilog.“ S. 218 als knotiger Stab, von Panofka *Ann. d. Inst. arch. Vol.* V, *p.* 270, z. *Monum. ined. Vol.* I, *t.* 57, B, *n.* 11 und „Einfl. d. Gotth. a. d. Ortsn.“ II, S. 4, z. Taf. 1, n. 4 als Zweig bezeichnet, weicht jedoch ab von den beiden anderen uns schon vorlängst bekannten Abbildungen nach anderen Exemplaren, der bei Choiseul Gouffier *Voy. pitt. de la Grèce T.* II, *t.* 16, *n.* 5 (R. Klausen „Aeneas u. die Penaten“ I, Taf. I, n. 6), welche in der Rechten der Figur deutlich einen kurzen Stab zeigt und von Klausen, mit Berufung auf *Priapeia* 19, 5, wegen der „Keule“ als Priapos gefasst wird, und der jedenfalls getreueren bei Conze „Reise auf den Ins. d. Thrak. Meeres“ Taf. XV, n. 11, wo sich der Gegenstand in der Rechten mehr wie auf dem von Panofka benutzten Exemplare ausnimmt. Auf einer später von Imhoof-Blumer *Choix de Monn. Gr. pl.* I, *n.* 10 herausgegebenen Bronzemünze von Imbros hat der vor einem Altar stehende bärtige ithyphallische Hermes in der Rechten einen Zweig und in der Linken einen kurzen stabähnlichen Gegenstand. Auch auf den drei von Poole und Head *Cat. of the Coins in the Brit. Mus., Thrace etc. p.* 211, *n.* 1—3 beschriebenen Kupfermünzen von Imbros steht Hermes vor einem Altar und hält auf den beiden ersten „branch and patera“. Das Insekt im Felde wird man zunächst für eine Fliege zu halten haben, welche sich auch sonst auf Münzen und auf geschnittenen Steinen als in Beziehung auf Hermes stehend nachweisen lässt. Revers einer Bronzemünze von Imbros (IMBPOY). Nach *Mon. d. Inst. arch.* a. a. O.

n. 306, a. Hermes, nach rechts hin blickend und in der

Hand des ausgestreckten rechten Arms eine Schale, im linken Arme aber eine Art von Keule haltend. Die Beziehung der Figur auf Hermes beruht zunächst auf dem Umstande, dass der Kopf mit einem Petasos bedeckt zu sein scheint. Das Attribut der Keule hindert keineswegs, an den Hermes zu denken. Doch stimmt die Beschreibung Mionnet's, welcher das vorliegende Werk herausgegeben hat, keineswegs mit seiner Abbildung überein, indem er *Descr. de Méd. Suppl.*, *T.* II, *p.* 445, *n.* 1430 von einer Kopfbedeckung Nichts sagt und als in der rechten Hand der Figur „la haste pure“ befindlich erwähnt. Man vgl. dazu unsere Bemerkungen in den Götting. Nachrichten 1880, S. 43 fg. Jedenfalls ist eine erneuerte Prüfung des Originals nöthig. — Revers einer unter Aelius Caesar geprägten Bronzemünze von Philippopolis (ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΛΕΙΤΩΝ) in Thracien. Nach Mionnet a. a. O., *pl.* 7, *n.* 1.

n. 306, b. Hermes, mit dem Caduceus in dem linken Arm, einem Pedum in der erhobenen Rechten, einem Beutel zu den Füssen. Neben ihm ein Cippus, auf welchen er sich kurz vorher mit dem linken Arm gestützt haben mag, während er augenblicklich auf Etwas, das nicht mit dargestellt ist, vermuthlich ein Thier oder mehrere, niederblickt, bereit, wenn es nöthig sein sollte, das Pedum zu gebrauchen. Das Pedum soll demnach hier speciell den Heerdengott oder auch Jagdgott bezeichnen. In Gerhard's Etrusk. Spiegeln Taf. LXXV kommt Hermes mit einem Pedum anstatt des Caduceus vor, auf der bemalten Vase in *Mon. d. Inst.* IV, 30 mit Caduceus und Pedum, ohne dass er hier als Hirt oder Jäger dargestellt wäre, und gerade in den paar Fällen, in denen er auf bemalten Vasen als Hirt thätig erscheint, hat er kein Pedum. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II,¹ *P.* 1, *n.* 120, zu dessen Zeiten der betreffende geschn. Stein dem Baron von Gleichen gehörte. Dieselbe Daktyl. enthält I, 1, 142, einen geschn. Stein, auf welchem Hermes mit dem Caduceus in der Hand vor einem Altare, auf dem ein Pedum liegt, stehend vorkommt. Vgl. auch z. Taf. XXIX, n. 324, b.

n. 306, c. Vermeintlicher Hermes, nach G. Fiorelli *Mon. rare di Città Gr. p.* 69. Der Kantharos, welchen die Figur in der gesenkten Rechten hält, steht dieser Erklärung keineswegs entgegen, da Hermes nicht selten als Genosse des Dionysos vorkommt, vgl. Bd. II, Taf. XLI, n. 486 und namentlich das Vasenbild in den *Mon. d. Inst. arch. Vol.* VI, VII, *t.* 67. Die kurzen Stiefeln (Kothurne) findet man, wenn auch selten, auch bei jenem Gotte in Münztypen, vgl. z. B. die Münze von Temenothyrae bei Streber *Numism. Gr. t.* IV, *n.* 9, und die von

Tyndaris im *Catal. of the Gr. Coins in the Brit. Mus., Sicily, p.* 236, *n.* 15. Auch der Gegenstand, welchen die Figur in der Linken auf den Boden gestützt hält, liesse sich bei Hermes erklären. Freilich kann es sich nicht wohl um einen „Caduceus“ handeln, sondern nur um einen langen Stab, wie er auch sonst bei diesem Gotte gefunden wird. Dass der Stab in dem vorliegenden Falle mit Binden geschmückt ist, verschlägt Nichts, da diese auch an dem Schafte des Caduceus gefunden werden, nicht bloss in Vasenbildern wie dem bei Panofka „Ueber verlegene Mythen“ Taf. III, n. 1 (Abh. d. K. Pr. Akad. d. Wissensch. 1839) und dem bei Guigniaut *Rel. de l'Ant.* CLXIII, 623, sondern auch auf Münzen, z. B. der im *Cat. of the Gr. Coins in the Brit. Mus.* a. a. O. *p.* 79, *n.* 35, und wohl auch auf der bei C. Combe *Numm. Mus. Hunter t.* 32, *n.* 3. Inzwischen scheint es keinem Zweifel zu unterliegen, dass vielmehr Dionysos gemeint ist, trotz des Petasos auf dem Haupte, wenn derselbe der Figur mit Recht zugeschrieben wird. Vgl. unsere Darlegung in den Götting. Nachrichten 1871, S. 668, und besonders in den Jahrb. von Alterthumsfr. im Rheinlande H. LIX, S. 78 fg. Revers einer unter Septimius Severus während der Magistratur des Aurelius Gallus (Υπὸ ΑΥρηλίου ΓΑΛΛΟΥ) geprägten Bronzemünze der Bewohner von Marcianopolis (ΜΑΡΚΙΑΝΟΠΟΛΙΤΩν) in Moesia inf. Nach G. Fiorelli's angef. Schrift *t.* II, *n.* 16.

n. 306, d. Hermes mit einem Helm auf dem Haupte; den Caduceus mit der rechten Hand hebend; ein Füllhorn im linken Arme haltend, an welchem man die Chlamys gewahrt; den rechten Fuss auf einen kugelförmigen Gegenstand setzend. Am Boden vor dem rechten Beine die Harpe, hinter dem linken ein Schild. Auf Mercur beziehen die vorliegende Figur von einem geschnittenen Steine des Berliner Mus. mit „deutlichen Spuren des strengen älteren Styles“ nicht allein Winckelmann *Pierr. grav. de Stosch*, II, *n.* 405, *p.* 93 und Toelken Erkl. Verzeichn. Kl. III, Abth. 2, n. 889, sondern auch E. Curtius in der Arch. Ztg. XXXIII, 1875, S. 5. Dazu passen auch die Attribute, bis auf eins, sehr wohl. Der kugelförmige Gegenstand (welchen Toelken für eine pila hielt und als zur Andeutung der Gymnastik dienend betrachtete, während Curtius die Wahl zwischen einer Kugel und einem Discus freiliess, welchen letzteren Lippert unter dem Fusse des Mercur auf dem geschn. Steine in der Daktyl. I, 1, 144 voraussetzte) soll ohne Zweifel eine eigentliche Kugel sein. Diese findet man aber mehrfach bei Hermes; auch für den Umstand, dass er einen Fuss auf sie setzt, ganz ähnlich wie in dem vorliegenden Falle, haben wir Beispiele an

der Bronzestatuette bei Gaedechens Ant. zu Arolsen n. 88 und dem geschnittenen Steine zu Wien bei E. von Sacken und Kenner Sammlungen des K. K. Münz- u. Ant.-Cabinets S. 436, n. 421. Das Füllhorn kommt nicht selten bei dem Gotte vor. Für den Helm fehlt es selbst bei Schriftstellern nicht an Belegstellen, vgl. K. Fr. Hermann, „Die Hadeskappe", Gött. 1853, S. 29, A. 67, bes. auch *Hygin. Astron.* I, 12., und ebensowenig an Beispielen von Bildwerken, unter denen hier nur die geschn. Steine bei Raspe *Collect. Tassie T.* I, *n.* 2439, Gori *Thes. gemm. astrif* I, 93 und in den *Ann. d. Inst. arch.* 1843, *tav.* M, *n.* F als derselben Gattung der Kunstübung wie das vorliegende Werk angehörig erwähnt werden sollen. Ebenso lässt sich die Harpe als Hermesattribut sowohl bei Schriftstellern als auch auf Werken der bildenden Künste nachweisen (vgl. den Text zu Taf. XXX, n. 336), wenn auch nicht gerade in der von Achilles Tatius III, 7, p. 258 erwähnten Form des Hakenschwertes. Nur der Schild findet sich unseres Wissens nie bei dem Gotte und doch wird man in dem Gegenstande hinter der Figur nur einen solchen erkennen können. Wer inzwischen bedenkt, dass Hermes, welcher von Ovid *Fast.* V, 565 als „pacis et armorum arbiter" bezeichnet wird, mehrfach in Beziehung auf Krieg und Sieg stehend vorkommt, dass er auf einem allerdings späteren geschn. Steine in Gori's *Thes. Gemm. astrif. Vol.* II, *p.* 124 auf einem Harnisch sitzend und ein Tropäum oder Feldzeichen in der Hand haltend erscheint, und an den mehrfach hinter der Victoria vorkommenden Schild denkt, sowie daran, dass der Juppiter auf der Gemme Taf. II, n. 25 und die Figur des Oriens auf einer mehrfach besprochenen Münze (bei Cohen *Méd. cons. pl.* XLII, *Claudia n.* 10 und zuletzt bei A. Boutkowski *Dictionn. numism. T.* I, *p.* 128), welche durch das Aufsetzen des rechten Fusses auf eine Kugel, Caduceus in der rechten Hand und Füllhorn im linken Arme sehr an die vorliegende Darstellung erinnert, einen ähnlich gestellten Schild bei sich hat, der wird wohl geneigt sein, diese auf Hermes als Walter über Krieg und Sieg, sowie als Herbeiführer des Friedens durch den letzteren und als Herrscher über die Erde zu fassen. Nach einem Abdrucke.

n. 306, e. „Mercur als Dienender, mit um die Hüfte geschlagenem Gewande und mit Ringen an den Beinen, hält in der Rechten den Caduceus, in der Linken, über welchen Arm die Enden des Gewandes hängen, einen Palmenzweig; zu seinen Füssen ein aufblickender Hund. — Vielleicht ist hier nicht sowohl Mercur, als vielmehr ein treuer Sclave mit den Attri-

buten des Sieges, der Treue und des Dieners der Götter dargestellt". So beschreibt und beurtheilt die vorliegende Darstellung auf einer Paste des Berlin. Mus. Toelken „Erkl. Verz." S. 178, z. Kl. III, Abth. 2, n. 869. Mit dem Gedanken an einen Sclaven ist es ohne Zweifel Nichts. Die auch auf dem von Raspe *Collect. Tassie Vol.* I, *p.* 171, *n.* 2374 beschriebenen geschnittenen Steine vorkommende Darstellung findet sich namentlich auf Alexandrinischen Münzen mehrfach, vgl. z. B. Zoëga *Num. Aegypt. t.* XIII u. XIV, Ch. Lenormant *Nouv. Gal. myth. pl.* XLVI, *n.* 4, Fr. Kenner „Münzsamml. des Stiftes St. Florian" Taf. VII, Fig. 5, Feuardent *Numism. de l'Égypte T.* II, *pl.* 27, *n.* 2273 u. 30, *n.* 2704. Sie wird von Ch. Lenormant *p.* 139 als Hermapollon bezeichnet. Eher hat man sie Hermanubis zu benennen. Jedenfalls ist es wahrscheinlich, dass es sich um eine Darstellung handelt, die aus specifisch Aegyptischer Anschauung über Anubis hervorgegangen ist. Ueber den Hund und den Palmenzweig mag einstweilen auf Eckhel *Doctr. num. Vol.* IV, *p.* 68 und auf Hildebrand z. Apulej. *Metam.* XI, 11, *p.* 965 u. 1027 fg. verwiesen werden. Uebrigens ist das Costüm der Figur ein solches, wie es sich auch bei dem Griechischen Hermes findet. Das um den Unterleib geschlagene Himation kommt bei diesem nicht nur auf der unter Gallienus geprägten Münze von Tyros im *Mus. Sanclement. t.* XXXV, *fig.* 395 vor, wo es etwa auf Alexandrinischen Vorgang zurückgeführt werden könnte, sondern schon auf Vasenbildern, vgl. z. B. *Él. d. Mon. céramogr. T* III, *pl.* 90 und Benndorf Griech. u. Sicil. Vasenbild. Taf. XXVII, n. 1 u. Taf. XXXX. Pausanias erwähnt VIII, 39, 4 das Himation bei einer Hermesherme im Gymnasium zu Phigalia. Man trifft es auch an einer noch erhaltenen Hermesherme und zwar um die Hüfte und den antiken Theil des Hermesschaftes geschlagen (Th. Schreiber „Die ant. Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom" S. 77). Die von Toelken so genannten „Ringe", welche in keinem der Münztypen vorkommen, sind sicherlich nur als Andeutung von kurzen Stiefeln zu betrachten. Nach einem Abdrucke.]

n. 307. Hermes als gymnastisch ausgebildeter Ephebe, bekannt unter dem Namen des Antinous von Belvedere. [Diese (abgesehen von dem Kopfe, den Winckelmann Kunstgesch. 12, 1, 20 = „Werke" Bd. VI, 1, S. 305 fg. d. Dresd. Ausgabe, als „unstreitig einen der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthume" bezeichnete) wohl etwas über Verdienst berühmte Statue wurde sehr verschieden gedeutet: als Theseus, Hercules, Meleager, Antinous, weiter als Perseus und gar als Oedipus (wegen des

Umstandes, dass die Beine, besonders um die Knöchel, etwas Geschwollenes haben), bis E. Q. Visconti's Darlegung, dass es sich um einen Hermes handele (*Mus. Pio-Clem. T.* I, *p.* 9 fg. zu *t.* 7, vgl. auch *T.* VII, *p.* 92) immer mehr und mehr Eingang fand. Die Richtigkeit derselben ist indessen noch in neuerer Zeit in Abrede gestellt worden, nicht bloss von Feuerbach „Nachgel. Schriften" IV, S. 31 fg., welcher sich mit Winckelmann für die Beziehung auf Meleager aussprach, sondern ganz besonders in Folge der Entdeckung zweier Statuen, die in Bildung, Haltung und Gewandung mit der vorstehenden und ihren Wiederholungen wesentlich übereinstimmen, und von denen die eine, an welcher der Kopf erhalten ist, das idealisirte Portrait eines Verstorbenen sein soll, vgl. L. Ross's Griech. Inselreis. Th. II, S. 17 fg., *Inscr. Gr. ined. Fasc.* II, *n.* 89, „Arch. Aufs." I, S. 50 fg., A. 7; Stephani *Parerg. arch.* XI, in den *Mél. gréco-rom.* der Petersb. Akad., *p.* 295 fg.; Conze „Reise auf den Inseln des Thrak. Meeres" S. 19, deren Ansicht über jenen Kopf noch Friederichs „Baust." n. 443 nach einem Gypsabgusse billigt, während Kekulé „Theseion zu Athen" n. 368 nach dem Originale die Annahme eines Portraits für irrig erklärt. Stephani behauptete ausdrücklich, dass auch die Statue vom Belvedere nicht den Hermes darstelle. Visconti's Beweisführung stützt sich hauptsächlich auf die früher Farnese'sche, jetzt im Brit. Museum befindliche (Ch. Newton *Guide to the Graeco-Roman Sculpt. n.* 171) Hermesstatue, welche nach der Abbildung im *Mus. Pio-Clement. T.* I, *t.* A, *n.* 12 in der ersten Ausg. dieser Denkm. unter n. 306 mitgetheilt war, jetzt aber durch die bessere Abbildung bei Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." Taf. 91 zu ersetzen ist. Die Wiederholungen sind im Hdb. d. Arch. §. 350, A. 5, soweit sie früher bekannt waren, angegeben, die statuarischen, in zwei Reihen, jüngst von Körte in den Mittheil. des arch. Inst. zu Athen III, S. 98 fg., wo in der zweiten Reihe namentlich die Statue Landsdown (*Specim. of ant. Sculpt.* II, 37, zuletzt besprochen von A. Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 37 fg., n. 39) vermisst wird. Bei Vergleichung der betreffenden Statuen gelangt man zu der Ansicht, dass in allen uns genauer bekannten Fällen der wirkliche Hermes, nicht aber ein Verstorbener als Hermes gemeint ist, obgleich es sich durchaus nicht in Abrede stellen lässt, dass das Letztere auch bei statuarischen Werken desselben Typus wie der vorstehende stattgehabt haben kann, da es an Belegen von Statuen Verstorbener in der Weise des Hermes auf oder in ihren Gräbern nicht fehlt, vgl. ausser Ross's Arch. Aufs. a. a. O.,

Michaelis im *Bullett. d. Inst. arch.* 1860, *p.* 29 fg., auch Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien II, n. 9 u. 16, und III, n. 98. Dieser Umstand wird aber nur dann mit genügender Sicherheit angenommen werden können, wenn das Portrait zweifellos ist und sich nachweisen lässt, dass die Statue zu einem Grabe gehörte. Bezüglich der Statue von Andros im Patissia-Museum zu Athen, dem wichtigsten und ältesten, zudem rein Griechischen unter den hierhergehörenden Werken, steht dieses fest, jenes aber mit nichten. „Der jugendliche, kurzlockige Kopf ist keineswegs individueller als andere lysippische Typen, welchen er völlig entspricht". Von der vorstehenden, nahe bei der Kirche S. Martino a' Monti in Rom gefundenen Statue lässt sich, ebenso wie von den nächststehenden, auch in der Kaiserzeit ausgeführten und aus Italien stammenden Wiederholungen, nicht nachweisen, dass sie zu einem Grabe gehörten; dass ihre Köpfe, in denen der Lysippische Charakter hervortritt, nicht Portraits sind, sondern den Hermes angehen, kann als sicher gelten. Der düstere Ausdruck des gesenkten Kopfes (von der Farnese'schen Statue bemerkt Newton a. a. O. „the brow is slightly knitted, which gives the countenance a sad expression"), führte uns schon in der zweiten Bearbeitung dieser Denkm. zu der Annahme eines Hermes Chthonios, die eben auch von Michaelis *Bull.* a. a. O. ausgesprochen war. Visconti und noch Mehrere, unter diesen auch Feuerbach „Nachgel. Schriften" Bd. II, S. 62, dachten an Hermes Enagonios, den Gott der Palästra. Dagegen wurde in der zweiten Aufl. auf W. G. Becker „Augusteum" Bd. II, S. 36 fg., z. Taf. 54, Welcker zu Zoëga's Basreliefs S. 38 fg. und Feuerbach selbst a. a. O. Bd. IV, S. 31 verwiesen und ganz besonders hervorgehoben, dass der Palmstamm neben der Figur für diese Auffassung derselben keinen sicheren Beleg biete. Nichtsdestoweniger hat, während Newton a. a. O. beistimmend urtheilte (wobei er auf „the fleshy forms and the elaborate curls of the hair" aufmerksam macht), Friederichs „Bausteine" n. 441 wiederum „den kräftigen Gott der Palästra" dargestellt erachtet und die Meinung ausgesprochen, dass dem Palmstamm, der freilich oft ohne alle Bedeutung nur als eine etwas belebtere Form der Stütze zu den Figuren hinzugesetzt werde, bei einer so vortrefflichen Figur eine besondere Bedeutung beigelegt werden dürfe; es sei der Siegesbaum der Palästra, der den Gott der Palästra als Herrn auch über die Siegeszeichen bezeichne. Ganz abgesehen von der Frage über die Richtigkeit dieser speciellen Deutung würde jedoch die Annahme der Bezüglichkeit des Palmstammes höchstens nur dann einen

gewissen Schein haben können, wenn sich dieser bei allen Wiederholungen fände; er kommt aber in der That bei keiner derselben vor — bei der Statue Landsdown und der Münchener (Clarac *Mus. de Sc.* IV, *pl.* 659, *n.* 1523) beruht er auf Restauration —. Dass Hermes, der allgemeinhin als der „starke“ (κρατύς) bezeichnet wird, auch als Chthonios mit stark entwickelten Formen des Oberleibes dargestellt werden konnte, unterliegt keinem Zweifel, wenn auch jene seine Eigenschaft wesentlich mit seinem Boten- und Geleiteramt zusammenhängt (übrigens zeigen nicht alle aus Italien stammenden Wiederholungen dasselbe schwere Verhältniss des Oberkörpers zum Unterkörper wie die vorstehende). Das hinsichtlich der Stellung der Figur charakteristische Motiv der stark hervortretenden rechten Hüfte mit leicht in diese gestützter rechter Hand betrachtet man gewiss mit Recht als eine der bei Hermes als Boten in verschiedener Weise zu Tage tretenden Andeutungen augenblicklicher Ruhe nach starker Bewegung (Brunn „Beschr. d. Glyptoth.“ n. 123). Auch das bei Hermes so häufig sich wiederholende Motiv der um den linken Arm gewickelten Chlamys passt ungleich besser zu dem Boten und Geleiter, da diese Weise das Gewand zu tragen rasche Bewegung erleichtert, als zu dem Gott der Palästra, den man sich eher ganz nackt dargestellt denken würde, wie unten Taf. XXVIII, n. 310, a. Das Original der vorstehenden Statue wird wegen der breiten und schweren Bildung des Oberkörpers, welche wie bei ihr, so auch bei der Statue von Andros und ein paar andern aus Griechenland stammenden Wiederholungen besonders hervortritt, mit Recht der Zeit vor Lysippos zugeschrieben. Die Repliken gehören der Zeit nach diesem an, wie aus den Proportionen und namentlich aus den Köpfen, auch der Haarbehandlung erhellt. Ueber die Ausführung der Statue vom Belvedere ist ausser Winckelmann a. a. O. besonders auch H. Meyer in den Anm. zu dessen Besprechung (Winckelmann's Werke VI, 2, S. 360, A. 1362) zu vergleichen. Eine unschöne Besonderheit hebt Winckelmann Kunstgesch. 5, 6, 9 („Werke“ IV, S. 223) hervor: um die Warze der rechten Brust sei ein eingeschnittener kleiner Zirkel gemacht, so dass es scheine, als wenn die Warze bis an den Zirkel eingesetzt sei, um den drüsigen Umfang der Warze zu bezeichnen. Man vergleiche etwa die Bronzestatue bei E. von Sacken „Die ant. Br. d. K. K. Münz- u. Ant.-Cab. zu Wien“ Taf. XXI, an welcher nach S. 79 die Brustwarzen spitze Erhöhungen, mit Goldblech belegt und von einem mit einem Zirkel gemachten, vertieften Kreise umzogen,

sind.] *Musée Français, Stat. ant. T.* IV, *pl* 15. [Neuere Abbildungen bei Pistolesi *Vatic. Vol.* IV, *t.* 97, Clarac a. a. O. *pl.* 665, *n.* 1514, Braun „Vorsch. d. Kunstmyth.“ Taf. 90. Das Werk soll nach Stephani überarbeitet und dadurch geleckter gemacht sein; Friederichs aber spricht (in Uebereinstimmung mit Braun S. 300) von ursprünglicher „spiegelblanker Politur, die dem Marmor dieser und anderer gleichberühmter Antiken, z. B. dem Apollo vom Belvedere gegeben“ sei. Es ist beträchtlich restaurirt. Die vorliegende Abbildung giebt das wesentlich Antike wieder, nur dass nach Clarac's Angabe *T.* IV, *p.* 166, auch das Ende („le bout“) und die Zehen des rechten Fusses, die kleine ausgenommen, modern sind. Nach Friederichs a. a. O. hing das Gewand bis an die linke Wade hinab, wo es noch Spuren hinterlassen habe, und bemerkt man an der rechten Hüfte noch die Reste von zwei Fingern. Das rechte Bein war nach seiner und des Bildhauers Steinhäuser übereinstimmender Meinung „unmittelbar über dem Knöchel und unter der Hüfte gebrochen und ist ungeschickt mit dem Fuss zusammengefügt, wodurch der Knöchel ein etwas unförmliches Ansehn erhalten hat“. Er hebt in Uebereinstimmung mit Stephani a. a. O. S. 300 und Braun „Ruinen u. Mus. Roms“ S. 301 ausdrücklich hervor, dass von Abmeisselung ursprünglich vorhandener Fussflügel (Michaelis im *Bull.* a. a. O.) Nichts zu entdecken sei. Schon Visconti hat a. a. O. VII, *p.* 92 über das rechte Bein genauer gesprochen und I, *p.* 10 das Fehlen der Fussflügel hervorgehoben. Dass Friederichs auch von noch vorhandenen Spuren des κηρύκειον spreche, wie Körte a. a. O. S. 101 angiebt, erhellt mit nichten; es ist auch an sich durchaus unwahrscheinlich und wird von keinem Andern bezeugt. Doch kann an dem einstmaligen Vorhandensein desselben nicht wohl gezweifelt werden.]

n. 307, a. Eine ähnliche Figur von einem geschnittenen Steine. Lippert Daktyl. *Scrin.* I. [*P.* 1,] *n.* 133. [Schon Lippert, der das Werk als vortrefflich und als früher im Besitz des Grafen Wackerbarth-Salmour befindlich bezeichnet, hegte an der Echtheit desselben Zweifel. Doch glaubt Hirt „Bilderbuch“ S. 64, z. Taf. VIII, n. 4, es unbedingt für antik anerkennen zu müssen. Visconti erwähnt *Mus. Pio-Clement.* VII, *p.* 92 als antike Nachbildung der Statue unter n. 307 die uns unbekannte Darstellung bei Dolce *Ducento Gemme n.* 34.]

n. 308. Hermes-Enagonios bringt Palme und Kranz für einen siegreichen Athleten. [Ein sicher einen Kranz darbringender Mercur bei Gorlaeus *Dactyl.* II, 89. In dem vorliegenden Falle nimmt es sich ganz so aus, als ob der Gott

die Zeichen des Sieges von einem Anderen erhalten habe oder im Auftrage eines Anderen überbringe, nach welchem er noch sein Gesicht hinwendet. Dann ist aber nicht an den Enagonios, sondern an den Boten und Diener zu denken und dürfen Palme und Kranz wohl auch nicht auf einen Sieg in einem gymnischen Agon bezogen werden.] Von einem geschnittenen Stein, [der zur Zeit, da der Abdruck herausgegeben wurde, in Girometti's Besitz zu Rom war.] *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* IV, *n.* 17.

n. 309. Hermes als Bote und Läufer in Erwartung eines Auftrags von Zeus. [Diese Erklärungsweise trifft gewiss nicht das Richtige. Vielmehr hat der Gott schon seinen Auftrag erhalten und ruht unterwegs für einen Augenblick, bereit, im nächsten seinen eiligen Lauf fortzusetzen. Vgl. Overbeck „Kunstarch. Vorles." S. 104 fg. und E. Braun „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 58, z. Taf. 89. Der Gegenstand, welchen die Figur in der Linken hielt oder noch hält — insofern als ein Rest von ihm in der Hand zurückgeblieben ist — war sicherlich der Caduceus. Der Caduceus findet sich auch in der Linken des Hermes, auf einem geschnittenen Steine, welcher dem vorstehenden fast genau in der Stellung entspricht (A. Michaelis in Gerhard's Arch. Anz. 1859, S. 84*). Ebenso, doch wohl nicht in Folge einer beliebigen Ergänzung, an dem schönen nahestehenden Marmortorso der Petersburger Ermitage, welcher den auf dem Felsen sitzenden Gott die Rechte auf eine Schildkröte stützend zeigt (*Mus. de Sculpt. ant., sec. édit. n.* 267). Hirt hielt „Bilderb." S. 65 den Kopf für das idealisirte Portrait irgend eines schönen Jünglings. Das Werk ist hinsichtlich des Kopfes und der Proportionen des Körpers wesentlich mit n. 307 und den im Texte S. 470 erwähnten zusammenzustellen.] Bronze-Statue von Herculanum. *Antichità di Ercol. T.* VI. *tv.* 29. [Auch bei Gargiulo *Mon. les plus intér. du Mus. Roy. Bourbon* I, 52. Der Sitz ist aus Stein und modern. Der Bildhauer E. Wolff vermuthete *Bullett. d. Inst. arch.*, 1838, *p.* 133, dass der grössere Theil des Schädels der Figur mit den Haaren modern, und aus diesem Umstande auch die besondere Form des Kopfes zu erklären sei, nach Friederichs „Bausteine" n. 844 vielleicht auch die unschön vom Kopfe abstehenden Ohren. Nach Winckelmann Sendschreiben von den Herculan. Entdeckungen §. 53 („Werke" Bd. II, S. 52) sind die Flügel am Fuss so befestigt, „dass der Heft von den Riemen, in Gestalt einer platten Rose, unter der Fusssohle steht, anzuzeigen, dass dieser Gott nicht zum Gehen, sondern zum Fliegen gemacht sei".]

n. 309, a. [**Hermes stützt**, auf einem Felsen sitzend und das rechte Bein auf einen Gegenstand, der sich wie ein niedriger Cippus ausnimmt, setzend, die den Caduceus haltende linke Hand auf den Felsen und hält in der Hand des rechten, auf dem rechten Beine aufliegenden Arms einen Stab vor sich hin. Vor ihm am Boden ein Hahn, der nach ihm emporblickt, und unter dem linken Beine des Gottes ein Stern. Von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz.“ Kl. III, Abth. 2, n. 861). Der Umstand, dass die Figur nicht nach dem unteren Ende des Stabes, sondern gerade vor sich hinblickt, und dass Hermes in ganz derselben Haltung auf anderen geschnittenen Steinen mit einem ganz deutlichen kurzen Stabe in der Rechten vorkommt, macht es durchaus wahrscheinlich, dass es sich um den in Ruhe dasitzenden Gott handele. Man vergleiche Lippert's Daktyl. I, 1, 141 (eine Darstellung, die mit der vorliegenden grosse Aehnlichkeit hat, aber noch mehrere Attribute des Hermes zeigt), u. III, 1, 120 u. 121, Causeo de la Chausse *Gemm. ant. fig. t.* 58, *R. Gall. di Firenze Ser.* V, *t.* 16, *n.* 2, Toelken a. a. O. III, 2, 853—858. Der Stab, jene einschläfernde und erweckende ῥάβδος (Hom. *Il.* XXIV, 343 fg., *Od.* V, 47 fg., mit welcher Hermes in der *Od.* XXIV, 2 fg. die Seelen in die Unterwelt führt), als virga von Horat. *Carm.* I, 10, 18, Vergil. *Aen.* IV, 242 fg., Ovid. *Metam.* II, 735 fg. erwähnt, bei Arrian *Epict.* III, 20, 12 als ῥαβδίον τὸ τοῦ Ἑρμοῦ bezeichnet, wie auch Apulejus *Metam.* X, 30, *p.* 965 die Deminutivform virgula gebraucht. Auch auf den Bildwerken (auf denen der in Rede stehende Gegenstand viel häufiger vorkommt, als man früher gemeint hat) erscheint er sowohl als längerer dünner Stab als auch als kurzes Stäbchen, welche letztere Darstellungsweise die bei weitem überwiegende ist. Die Vereinigung von Kerykeion und Stäbchen, welche uns auf dem vorliegenden Werke entgegentritt, wird unseres Wissens allein von Apulejus a. a. O. erwähnt, nach welchem bei einer Aufführung des Parisurtheils caduceum et virgula Mercurium indicabant. Sie findet sich auch sonst auf geschnittenen Steinen, um nur für diese Belege beizubringen, vgl. Gori's *Gemm. Mus. Florent. T.* I, *t.* 70, *n.* 5, Lippert's Daktyl. Suppl., I, n. 187 für das Stäbchen, Gori *Gemm. astrif.* I, 93, Lippert a. a. O. n. 195, *Musée de Ravestein T.* II, *n.* 1268 u. 1298 für den Stab. — Beachtenswerth ist der Umstand, dass Hermes das rechte Bein auf einen Cippus setzt, wie anderswo auf unzweifelhafte Attribute. — Was den Stern unterhalb des Mercurius auf dem vorliegenden Steine anbetrifft, der sich bei diesem Gott häufiger findet, so denkt man wohl zunächst an den Planeten Mercur.]

n. 310. Hermes als Discuswerfer. [Stände der Discus sicher, so könnte doch nur von Hermes als Träger desselben die Rede sein. Aber der betreffende Gegenstand wird so gefasst, dass man schon deshalb eher an eine Kugel denken wird. Dazu kommt, dass sich von dem Discus bei Hermes kein anderes Beispiel findet; denn wenn Lippert im Text zur Daktyl. meinte, dass der sitzende Gott auf dem geschnittenen Steine *Scrin.* I, *P.* 1, *n.* 144 seinen rechten Fuss auf einen Discus setze, so irrte er, wie auch der Abdruck zeigt, auf welchem sich deutlich eine Kugel erkennen lässt. Vgl. oben S. 467, z. n. 306, d. Vermuthlich ist Mercur in der Eigenschaft der Fortuna Redux gemeint, vgl. die Münze Vespasians bei Beger *Thes. Brandenburg.* II, *p.* 633. Von einem geschnittenen Steine [aus dem Besitze eines Dr. Nott herausgegeben in den] *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* II, *n.* 2.

n. 310, a. [Hermes mit der Strigilis der Palästra und der Gymnasien in der rechten Hand. An der Richtigkeit der Beziehung der vorstehenden Figur auf Hermes wird nicht wohl gezweifelt werden können, wenn auch die Strigilis in keinem anderen Bildwerke bei jenem Gotte nachweisbar ist. Bekanntlich sollte sich dieses Ephebenattributs Hermes Promachos zu Tanagra bedient haben (Pausan. IX, 22, 2). Von einer Bronzemünze der Athenäer (AΘENA(ων). Nach Beulé *Monn. d' Athènes p.* 362.]

n. 311. Hermes ausruhend. **Statue in Florenz. Eine ganz entsprechende Bronzefigur mit Hermes-Attributen befindet sich im Antiquarium zu Trier, wodurch die [von Fr. Thiersch *Vet. Art. Op. vet. Poet. Carmin. opt. expl., Monach.* MDCCCXXXV, *p.* 28 fg., z. Taf. VI] angefochtene Bedeutung der Florentinischen Statue gesichert wird. [Dieses Urtheil ist jedenfalls zu rasch, der Beweisgrund keinesweges schlagend. Ist in der That an der Florentiner Marmorstatue der Petasos nicht etwa nur dem grössten Theile nach, wie Zannoni *R. Gall. di Fir. Ser.* IV, *Vol.* 3, *p.* 115, A. 1 berichtete, sondern ganz und gar modern, wie Thiersch mit ausdrücklichem Widerspruch gegen Zannoni behauptet, und sind namentlich die Ohren an der Marmorstatue wirklich „paullo acutiores", wie Thiersch angiebt, so ist, mag auch die Triersche Bronze noch so ähnlich sein, der Zweifel an einen Hermes ebensowohl gerechtfertigt, als der Gedanke an einen jugendlichen Satyr nach Art der Bd. I, Taf. XXXV, n. 143, und Bd. II, Taf. XXXIX, n. 359 abgebildeten. Wenn Thiersch aber Winckelmann's Bemerkung Kunstgesch. 5, 3, 10**

(„Werke“ IV, S. 144), dass die vorstehende Statue die einzige sei, in der Hermes mit übereinandergeschlagenen Beinen erscheine, zu seinen Gunsten veranschlagt, so würde das, auch wenn es richtig wäre, nicht viel auf sich haben; allein es fehlt, auch abgesehen von der uns nicht näher bekannten Trier'schen Bronze, nicht an statuarischen Darstellungen des Gottes, die jene Bemerkung als irrig erweisen (vgl. Clarac *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 316, *n.* 1543, *pl.* 340, *n.* 1545, *T.* IV, *pl.* 658, *n.* 1513 A, *pl.* 662, *n.* 1536 und *Antich. di Ercol. T.* VI, *t.* 35, obgleich nicht bei allen diesen Statuen die Beziehung auf Hermes ganz sicher steht), und noch mehrere Beispiele der betreffenden Stellung finden sich bei unzweifelhaften Hermesbildern auf anderen Bildwerken. Ausser Gori, Winckelmann und Zannoni zweifelte auch H. Meyer (z. Winckelmann's Werken IV, S. 300, A. 245, und in Böttiger's Amalthea III, S. 206) nicht daran, dass die in Rede stehende Statue den Hermes angehe, deren sehr schöner Kopf dem Charakter dieses Gottes gemäss sei. Er hielt dafür, dass sie aus der Zeit der Römischen Kaiser stamme, aber einem Griechischen Originale des weichen gefälligen Stils, vielleicht gar einem bronzenen nachgebildet sei. — Den obigen aus der zweiten Ausgabe dieser Denkm. wiederholten Bemerkungen über die vorstehende Figur, in Folge deren erklärt wurde, dass wir dieselbe bis auf Weiteres am liebsten als Hermes fassten, schliesst sich Friederichs „Bausteine“ n. 667 an, welcher, ohne Zweifel nach Autopsie, das Fell über dem Stamme für ein Widderfell ausgiebt und die spitzen Ohren in Abrede stellt. Dagegen erklärt sich Dütschke Ant. Bildw. in Oberitalien III, n. 501 (der die Ohren als „ganz wohlgebildet“ bezeichnet, indem er hinzufügt, „nur das linke sei bestossen und habe daher eine etwas spitze Form angenommen“) gegen einen Hermes und für einen Satyr, weil es an eigentlichen Hermesattributen fehle, denn der Petasos sei modern, und die ganze Haltung der Figur unpassend für diesen Gott, der nicht wie junge Satyrn ganz träumerischem Nichtsthun hingegeben dargestellt werden könne. Mit der Figur stimme auf das auffälligste die Pansfigur einer Münze von Caesarea Panias (Arch. Ztg. XXVII, 23, 2) überein. Die Ergänzung der Arme scheine wohl die richtige zu sein; demnach habe die Rechte einen Gegenstand erhoben, nach welchem die Linke gegriffen habe. Dieser könne kein anderer gewesen sein als eine Flöte, auf welche der Blick gerichtet gewesen sei; eine solche würde aber in den Händen des Hermes ein sehr ungewöhnliches Attribut sein. Allein sollte man wohl den Petasos, der, wie

Dütschke nachträglich S. 260 bemerkt, schon zu Aldovrandi's Zeit im J. 1550 vorhanden war, ohne irgend eine Spur von einem solchen zu finden, hinzugefügt haben? Aus dem Fell wird allerdings kein sicherer Schluss gezogen werden können. Während Zannoni a. a. O. *p.* 117 und Gori *Mus. Florent. T.* II, *p.* 45 übereinstimmend von einem Bocksfelle sprechen, bezeichnet es Dütschke, dem Friederichs' Besprechung unbekannt geblieben ist, als Thierfell, indem er hinzufügt, ob es ein Bocksfell sei oder nicht, müsse, da Zotteln und Hörner nicht bemerkbar seien, dahingestellt bleiben. Stände Friederichs' Annahme eines Widderfells sicher, so würde dieses eher für Hermes als für einen Satyr sprechen. Unzweifelhaft ist aber, dass ein Fell von irgend einem Weidevieh auch als Tracht für Hermes, den Hirten und Heerdegott, auf welchen das Fell schon Gori *Mus. Flor.* a. a. O. zurückführte, sich sehr wohl eignet. Dass die Figur nach ihrer Stellung und ihrem Gesichtsausdruck „mit einem leichten Anflug von Träumerei" nicht zu einem Hermes passt, ist nach unserem Dafürhalten eine theils — wie schon bemerkt — irrige, theils schwerlich zulässige Ansicht. Konnte nicht Hermes der Heerden- und Weidegott, welcher in seinem Thun und Treiben den Satyrn und dem Pan so nahe steht, etwa in der Alexandrinischen Periode, welcher das Original vermuthlich angehört, ganz in der Weise jener aufgefasst werden, wie andererseits in den Bildwerken so Manches von Hermes namentlich auf Pan übertragen ist (Götting. Nachrichten 1875, S. 448 fg.)? Das Attribut der Flöte aber, welches Dütschke voraussetzt, passt für einen solchen Hermes, mag man nur an einen Monaulos oder an einen Plagiaulos denken wollen, auch insofern auf das beste als nach Euphorion *Fr.* XXXIII in Meineke's *Anal. Alexandrin. p.* 68 jener Gott, der als Erfinder der mehrröhrigen Syrinx mehrfach erwähnt wird und sich derselben in Schriftstellen und auf Bildwerken bedient, die einröhrige Syrinx erfunden haben sollte, ähnlich wie Erfindung und Gebrauch der Syrinx von Anderen dem Pan zugeschrieben wird. Dass Hermes in Darstellungen des Abenteuers mit Argos auf einer Doppelflöte blasend vorkommt, ist bekannt (Panofka „Arg. Panoptes" (Abhandl. d. Berlin. Akad. v. J. 1837) Taf. II, n. 2). — Was die von Müller erwähnte Trier'sche Bronze betrifft, so ist dieselbe nach der Angabe des competentesten Zeugen in dem Antiquarium der betreffenden Stadt nicht vorhanden. Derselbe weiss überall Nichts von ihr. Dass sie aber irgendwo vorhanden sein müsse, unterliegt doch wohl keinem Zweifel. — Nach Zannoni a. a. O. *p.* 114, A. 1 sind

ergänzt: der rechte Arm unterhalb des Ellbogens und der linke vom Ellbogen an, ausserdem ein Stückchen des linken Schenkels nahe bei dem Knie mit einem Theile dieses und Einiges in der Nähe des rechten Fusses; nach Dütschke ausser dem Petasos der linke Unterarm mit Hand und Stäbchen, die rechte Hand mit Stäbchen und Theil des Unterarmes, die Nasenspitze, der linke Ohrenrand. Dütschke fügt hinzu, durchgebrochen sei die Figur an den Knöcheln, Knieen, unter der Hüfte und am Halse, auch der Baumstamm zweimal. Früher nach] Gori *Mus. Florent. T.* III, *tv.* 38; [seit der zw. Ausg. nach Zannoni a. a. O. *Ser.* IV, *t.* 130.]

n. 312. [Hermes, durch Petasos, Chlamys und Caduceus deutlich bezeichnet, ist niedergekniet und hält in der Linken ein Perlenhalsband, das er zu betrachten scheint. Hat man etwa anzunehmen, dass Hermes hier in der Rolle eines verstohlenen Liebhabers oder Liebesboten gefasst sei, oder als Dieb des Schmuckes? E. Curtius hat in der Schrift „Die knieenden Figuren der altgriech. Kunst“, in welcher eine neue Abbildung gegeben ist, S. 9 die Meinung ausgesprochen, dass durch die halbknieende Stellung Hermes nur als der behende, unermüdlich dienstbeflissene Bote bezeichnet sei. Ungleich wahrscheinlicher ist es aber, dass die knieende Stellung nur auf dem Bedürfniss nach Ausfüllung des gegebenen Raumes beruhe; vgl. Körte in der Arch. Ztg. XXXV, 1877, S. 114, Anm. 17g u. S. 117. Von einem Etruskischen Scarabäus, einst im Besitze eines Rev. Hamilton-Gray. Nach Cades *Impr. gemm.*, *Cent.* II, *n.* 11.]

n. 313. Hermes-Kerdoos als Knabe. *Mus. Pio-Clementin. T.* I, *tv.* 5. Die [den linken Vorderarm nebst Hand und Beutel, so wie die Beine betreffenden] Ergänzungen nach Clarac *Musée de sculpt. pl.* 655, *n.* 1507. [Neuere Abbildung bei Pistolesi *Vatic. descr. ed illustr. Vol.* VI, *t.* 42. — Nach Visconti's Ansicht z. *Mus. Pio-Clem.* a. a. O., der wiederholt beigepflichtet ist (auch von Müller im H. d. A. §. 381, A. 5, und unten zu Taf. XXX, n. 334), stellt dieser durch die Flügel zwischen den Haaren oberhalb der Stirn unzweifelhaft als Hermes bezeichnete Knabe mit verschmitztem Gesichtsausdruck den Rinderdieb des Homer. Hymnus auf den Hermes dar; und zwar meinte Visconti, dass jener eben mit dem Zeigefinger der Rechten Stillschweigen gebiete (*Hymn. in Merc.* 90 fg.). Uns scheint indessen die betreffende Geberde (Text z. n. 319) vielmehr auf Nachdenken über einen Schelmenstreich zu deuten, und wir würden Nichts dagegen haben, wenn man das vorliegende Werk nicht

auf eine bestimmte Handlung aus der Kinderzeit des Gottes bezöge, sondern im allgemeinen als Darstellung des schon als Kind verschmitzte Gedanken und Pläne hegenden H. Dolios fasste. Inzwischen hat noch Fröhner *Notice du Louvre n.* 175 die entsprechende Pariser Statue bei Clarac *T.* III, *pl.* 317, *n.* 1506 ganz wie Visconti gefasst, ja die Deutung auf den Hermesknaben als Rinderdieb, die E. Braun „Ant. Marmorwerke", Dec. II, zu n. 1, für eine andere Statue in Vorschlag gebracht, aber Feuerbach „Nachg. Schr." IV, S. 42 fg. abgelehnt hat, auch auf Werke wie das bei Clarac IV, *pl.* 655, *n.* 1505 = Pistolesi *Vatic. Vol.* VI, *t.* 23, und unter *n.* 176 auf die von uns unter Taf. LXI, n. 787 mitgetheilte Pariser Statue übertragen. Die Tracht, die tunicula, ist die den Kindern überhaupt eigenthümliche. Sie findet sich auch bei anderen auf Hermes als Knaben bezüglichen Statuen. Der Beutel in der Linken der vorstehenden (welcher doch nicht der Grund gewesen sein wird, warum Müller sie auf den H. Kerdoos bezog?) beruht auf einem Irrthum des Ergänzers. Die Figur hielt ohne Zweifel mit jener Hand das emporgehobene Stück des Gewandes, ein Motiv, welches sich bei mehreren der ebenerwähnten statuarischen Darstellungen des Hermesknaben wiederholt.]

n. 313, a. [Hermes oder genauer Mercurius, mit der Pänula bekleidet, an welcher sich hinten auf dem Rücken der Figur eine Capuze befindet. Die Geberde mit der Rechten (welche nicht sowohl auf Entgegennehmen von Geld bezüglich ist, wie Zannoni *R. Gall. di Fir. Ser.* IV, *Vol.* 3, *p.* 102 meinte, als vielmehr Verhandlungen andeutet) lässt in Verbindung mit dem (auffallend grossen, vgl. Conze „Her.- u. Götter-Gest. d. Gr. Kunst" S. 56) Beutel in der Linken an dem Handelsgott nicht zweifeln. Bronzestatuette d. Gall. d. Uffizj zu Florenz. Nach Zannoni a. a. O. *t.* 131.]

Taf. XXIX. n. 314. Hermes-Kerdoos, mit dem Beutel und Caduceus. Bronze aus der Sammlung von Payne Knight, im Britischen Museum. Der Caduceus ist von Silber, und die Halskette von Gold angefügt. *Specimens of ancient sculpture T.* I, *pl.* 33, [wo auf pl. 34 auch eine Abbildung von der Rückseite gegeben ist, beide Abbildungen aber Halsband und Caduceus nicht an der vollständigen Figur, sondern nach besonderen Zeichnungen von Kopf nebst Hals und der linken Hand auf *pl.* 33 an diesen angebracht zeigen. — Von Gold ist auch die Spange der Chlamys; von Silber auch die Augen, mit offenen Pupillen, die aber durch kein anderes Material dargestellt waren. Beide Abbildungen in den *Spec.* wiederholt bei Clarac

Mus. de Sculpt. T. IV, *pl.* 666, *n.* 1515, die in der Vorderansicht in Braun's „Vorsch. d. Kunstmyth." Taf. 98 (mit Weglassung des Halsbandes und des Caduceus, durch welches Letztere Braun zu der falschen Annahme verleitet wurde, „dass der Gott mit dem Zeigefinger der linken Hand die Waare bezeichne, zu deren Eintausch der Inhalt des Beutels bestimmt sei, den er mit der rechten Hand hin halte). Die erste Nachricht über das im J. 1732 in der Felsgrotte Pierre de Luiset bei Lhuis in der Diöcese von Lyon unversehrt, nur von seinem Postamente getrennt aufgefundene Werk gab Caylus *Ant. Etr. Gr. et Rom., T.* VII, *p.* 268 fg., zugleich mit einer Abbildung des Beutels mit deux oreilles, des Halsbandes von fil d'or, disposé en anneau et passé autour du col de la figure und dem mit Silber eingelegten Postamente auf *pl.* LXXVI. Nach den Berichten, deren Inhalt Clarac a. a. O im Text zu *T.* IV, *p.* 166 fg. wiedergiebt, sollen der silberne Caduceus und le collier votif en or attaché négligemment autour du cou, welche man bei der Ausgrabung des Werkes mit demselben fand, nicht mit nach England gekommen sein. Damit stimmen die Angaben von Ch. Newton in *Guide to the Bronze Room, L.* 1871, *p.* 50 einerseits überein, andererseits aber nicht, indem er nicht bloss den Caduceus, sondern auch das Gewand als restaurirt bezeichnet. Ganz abweichend lautet dagegen die Angabe über das Werk in den *Spec.* a. a. O. *p.* 59: „it is still in the state, in which it is come from the hand of the artist". Diese Angabe hat aber das Meiste für sich, wenn auch Caylus der jenes selbst vor Augen hatte, rücksichtlich des Caduceus angiebt, dass er „mobile" sei, was ja auch von der Torques gilt, die nach dem Text in den *Spec.* hung loosely round the neck. Durch denselben Text erfährt man auch, dass das Gewand mit dem linken Arm und der linken Schulter besonders gegossen sei und ebenso der rechte Arm mit dem Beutel. Es wäre interessant, wenn es sich mit Sicherheit ermitteln liesse, ob die goldene Torques erst nachträglich von dem einstmaligen Gallischen Besitzer hinzugefügt, oder gleich von dem Künstler, der die Figur arbeitete, beigegeben ist. Dass der Halsschmuck specifisch Gallisch ist, lässt sich doch wohl nicht in Abrede stellen. Für die erstere Annahme scheint der Umstand zu sprechen, dass die Torques lose um den Hals liegt. Indessen darf man denselben nur dann als beweiskräftig gelten lassen, wenn man annimmt, dass auch der „bewegliche" silberne Caduceus eine spätere Zuthat von anderer Künstlerhand sei. Dieses wäre aber recht wohl möglich, obgleich es keinem

Zweifel unterliegen kann, dass die linke Hand von Anfang an für das Halten eines Caduceus bestimmt und gearbeitet war. Durch diese Annahme erhält Caylus' Bemerkung, dass der Caduceus im Verhältniss zu der Figur „assez grand" sei, eine passende Erklärung. Auch fehlt es selbst im Bereiche der bronzenen Mercurstatuetten nicht an ähnlichen Beispielen. Am linken Arme der von E. von Sacken „Bronzen des K. K. Münz- u. Ant.-Cab. zu Wien" Taf. XXXIII, Fig. 11 herausgegebenen findet sich ein später hinzugefügter doppelter Ring aus Silberdraht, wie S. 56 ausdrücklich bezeugt wird. Die Torques findet sich auch bei der Bronzestatuette einer Minerva aus Oberitalien (Adr. de Longpérier *Bronzes du Louvre p.* 10, *n.* 44). Eine andere in der Umgegend von Lyon gefundene Figur des Mercur im Kindesalter ist nach J. J. Dubois *Descr. des Ant. de Pourtalès-Gorgier p.* 111, *n.* 588 survêtue d'une espèce de dalmatique composée de deux feuilles d'or. Die Ausführung der nur sechs Engl. Zoll hohen Figur von etwas schweren Verhältnissen wird nicht bloss im Text zu den *Spec.*, sondern auch von Newton (der übrigens die Haltung ein bischen affectirt findet) wegen ihrer Feinheit und Zartheit höchlichst gepriesen. Newton bezeichnet das Werk als one of the finest extant specimens of Roman art in bronze. „It probably belongs to some period between Augustus and the Antonines".]

n. 315. Hermes wird mit Heroldstab und vollem Beutel von der Tyche (Fortuna) ausgesandt, um einem Günstling der Göttin Glück und Reichthum zu gewähren. (Vgl. Petron. *Satyr. c.* 29.) [Ob man gerade anzunehmen habe, dass Mercurius von Fortuna ausgesandt sei, ist sehr die Frage. Die Stelle des Petronius beweist gar Nichts dafür. Jener ist wesentlich als der Gott des Handels zu fassen. Beispiele der häufigen Zusammenstellung von Mercur und Fortuna in den Jahrb. des Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande H. XXXVII, S. 106 fg. — Als Bekleidung des Hermes treffen wir hier zum ersten Male nicht bloss die Chlamys, sondern auch den Chiton, die Tunica. Ebenso unten n. 325 und Taf. XXX, n. 329 u. 336. Beide Kleidungstücke, die Pausanias V, 27, 8 als an einer Bronzestatue des Onatas und Kalliteles vorkommend erwähnt, finden sich vereinigt besonders auf Vasenbildern (auf den älteren regelmässig, aber auch auf späteren nicht selten) und den Griechischen Votiv- und Grabreliefs etwa vom vierten Jahrhundert abwärts. Auf Bildwerken aus anderen Gattungen der Kunstübung lässt sich die Verbindung von Obergewand und Chiton nur in vereinzelten Fällen nachweisen. Vgl.

z. B. Gerhard's Etrusk. Spiegel, Taf. LX, n. 4 (Bronzegraffito), Newton *Brit. Mus.*, *Sec. Vase Room*, 1878, *p.* 78 fg., *n.* 172, (Terracottarelief), J. Friedlaender in Sallet's Ztschr. für Numism. Bd. III, S. 123 (Münze von Poimanemon in Mysien).] Pompejanisches Wandgemälde. *Museo Borbonico T.* VI, *tv.* 2. [Ist die Zeichnung des Rundes unter dem Steuerruder der Fortuna genau, so sieht dasselbe eher wie ein speichenloses Rad oder ein κύλινδρος als wie die gewöhnliche Kugel aus, vgl. unten Taf. LXXIV, n. 950. Dass das Rad sich unter dem Ruder befindet, ist nicht beispiellos (Friederichs „Berl. ant. Bildw.“ II, n. 1978).]

n. 316. Hermes und Tyche. Die Darstellung nimmt sich ganz so aus, als solle Tyche auf der Kugel stehen, während sonst das Steuerruder auf diese gesetzt zu sein pflegt. Das Stehen auf der Kugel wird bekanntlich von Schriftstellern mehrfach erwähnt (*Antich. di Ercolano T.* VI, *p.* 92, *A.* 3, Preller „Röm. Mythol.“ S. 560, Anm. 4 d. erst. Aufl., J. Grimm „Deutsche Mythol.“ S. 825). In bildlicher Darstellung findet es sich sehr selten. Sicher steht Isis-Fortuna mit Füllhorn und Ruder auf der Kugel auf dem Wandgemälde in *Ann. d'Inst. arch.* XLIV, *t. d'agg.* C, 3. — Der Gegenstand auf dem flachen Petasos des Hermes ist eine Oese oder ein Ring zum Aufhängen oder Abnehmen, wie er schon in alterthümlichen Vasenbildern auf dem rundlichen, hutähnlichen vorkommt, vgl. z. B. Panofka „Argos Panoptes“ Taf. V = *Él. des Mon. céramogr. T.* III, *pl.* 99, Gerhard's Arch. Ztg. 1868, Taf. II. Unter n. 317 gewahrt man auf dem Petasos einen dreieckigen Gegenstand, der praktisch nur zum Abnehmen, aber auch als Schmuck dienen kann, wie der Knopf auf dem Petasos des Hermes auf Taf. XXXVIII, n. 302, n. 302, d, 312, und anderswo. Eigenthümlich ist der noch höhere Apex auf dem flachen Petasos einer Hermesbüste auf einer Kupfermünze von Menaenum in Sicilien *Catal. of the Gr. Coins in the Brit. Mus. p.* 97, *n.* 4, zumal wenn der Erklärer mit Recht angeben sollte, dass an demselben Flügelchen angebracht seien.] Geschnittener Stein [der Sammlung Beverley.] *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* IV, *n.* 14.

n. 316, a. [Hermes mit Caduceus und Olivenzweig vor einer mit dem Scepter in der Hand thronenden Tyche oder Schutzgottheit einer Stadt(?). Dass der Gott der Göttin die Gegenstände, welche er in den Händen hält, darbiete (wie der erste Erklärer gemeint hat), lässt sich doch nicht sagen, sondern etwa nur, dass er zu ihr spreche, und sie aufmerksam zuhöre oder auch erwiedere. Das Kerykeion und ein Zweig

von der Art des vorliegenden kommen auch sonst, namentlich auf geschnittenen Steinen, Münzen und bemalten Thongefässen bei Hermes neben einander vor. Die Erklärer schwanken mehrfach zwischen Oliven- und Lorbeerzweig. Ueberall wird man, obgleich der Lorbeerzweig bei Hermes nachzuweisen und zu erklären ist, doch zunächst, wenn es irgend angeht, an den Olivenzweig als Symbol des Friedens zu denken haben. Die Verbindung von diesem und dem Kerykeion anlangend ist besonders beachtenswerth, dass Schutzflehende als die in einem Olivenzweig bestehende ἱκετηρία und einen aus verschlungenen Olivenzweigen gebildeten Heroldstab tragend erwähnt werden, vgl. die schon von Preller „Philol.", I, S. 518 angeführte Stelle des Dinarch. g. Demosth. §. 18. Der Zweig findet sich auch ohne das Kerykeion bei Hermes öfter, namentlich auf geschn. Steinen. Von einem geschn. Steine, der zur Zeit, da er in den Cades'schen *Impr. Gemm. Cent.* IV, *n.* 15 herausgegeben wurde, dem Dr. Nott gehörte.]

n. 317. Hermes als Gott des Seehandels in der Stellung des Poseidon, den rechten Fuss auf der Prora eines Schiffes, in der rechten Hand ein Aplustre haltend. Siegelring der Quintia (KVINΓIA, wahrscheinlich einer Besitzerin von Handelsschiffen). [Die Inschrift lautet nicht KVINTIA, sondern KVINTIΛ, wie schon vorlängst richtig gelesen ist. Dass der Name nicht den Steinschneider, sondern den Besitzer angehn soll, wie oben auf Taf. VII, n. 79, ist unzweifelhaft. Aehnliche Darstellungen des Poseidon oben Taf. VI, n. 70, a und Taf. VII, n. 86, b. Man darf wohl annehmen, dass Darstellungen wie die vorliegende von diesem auf Hermes übertragen sind, obgleich auch bei diesem das Motiv des aufgestützten Fusses habituell ist (s. oben Taf. XXVII, n. 294 nebst Text). Indessen irrte Panofka „Von einer Anz. ant. Weihgeschenke" S. 34 z. Taf. IV, n. 6, wenn er theils auf den Namen, theils auf die Darstellung des Sextus Pompejus als Neptun auf der Münze in Bd. I, Taf. LXV, n. 342 dieser Denkm. Schlüsse bauend, vermeinte, dass Hermes nicht in dem beschränkten Sinne als Gott des Seehandels, sondern im weiteren als θαλάσσιος (Tzetz. z. Lycophr. 674) oder [?] ἐπάκτιος (Hesych. u. d. W.) zu fassen sei. Allerdings war Hermes' Beziehung zum Meere eine viel ausgedehntere als man gewöhnlich annimmt. Aber auf jener Münze ist ja Sextus Pompejus gerade als praefectus classis bezeichnet.] Lippert Daktyl. *Supplem.* [I,] n. 200. [Eine andere entsprechende Darstellung bei Lippert I, 1, 126. In einer ähnlichen Darstellung auf einer Paste des *Mus. de Ravestein*

T. II, *p.* 101, *n.* 1266 hält Mercur Caduceus und Beutel. Das Aplustre findet sich in der Hand des mit seinen gewöhnlichsten Attributen ausgestatteten stehenden oder schreitenden Gottes auf zwei Pasten bei L. Müller *Int. et Cam. ant. du Mus.-Thorvaldsen p.* 43, *n.* 310 u. 311. Nach Stephani's Vermuthung in Köhler's „Ges. Schriften" S. 270, A. 263, ist der Stein mit der vorliegenden, neu gestochenen Darstellung derselbe wie der bei Müller *Int. et Cam. d. Mus.-Thorvaldsen p.* 42, *n.* 309, also in Kopenhagen. Brunn „Gesch. d. Griech. Künstler" II, S. 630, „vermag nicht anzugeben", ob der Stein mit dem Thorwaldsen'schen identisch ist. L. Müller selbst hält beide Steine für verschieden. Inzwischen ist der Stein in beiden Fällen ein „Sardonyx". Trifft aber, wie wahrscheinlich ist, Stephani's Vermuthung das Richtige, so fällt der von Köhler „Ges. Schr." a. a. O. S. 71 ausgesprochene Verdacht, dass der Name von dem Steine Taf. II, n. 79 betrügerisch entlehnt sei, wenn L. Müller mit Recht behauptet, dass sich auf dem Steine des Mus. Thorwaldsen keine Spur späterer Hinzufügung der Inschrift erkennen lasse.]

n. 318. Hermes-Logios, mit rednerischer Geberde. Statue der Sammlung Ludovisi. [Vgl. Braun „Vorsch. der Kunstmyth." S. 61 fg., z. Taf. 97, und „Ruin. u. Mus. Roms" S. 579 fg., Welcker „Rhein. Mus.", Jahrg. IX, 1854, S. 273 = A. Denkm. V, S. 82 fg., Kekulé *Ann. d. Inst. Vol.* XXXVII, 1865, *p.* 65 fg. u. „Die Gruppe des Künstlers Menelaos in der Villa Ludovisi", S. 40, Anm. 5, Friederichs „Bausteine" S. 413 fg., Th. Schreiber „Die ant. Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom" Leipz. 1880, n. 94, S. 116 fg., wo noch weitere Literaturnachweise gegeben sind. Stellung und Haltung der mit der einen Römer als Hermes darstellenden Statue des Kleomenes im Louvre, Bd. I, Taf. L, n. 225 wesentlich übereinstimmenden Figur drücken „die schärfste Concentrirung der Gedanken" aus. Der Ausdruck des Gesichts ist „ernst-sinnend". Zur Andeutung „des Versunkenseins in geistige Thätigkeit" dient auch die, wie bei der eben erwähnten und der ebenfalls im Louvre befindlichen, in Clarac's *Mus. de Sculpt. T.* III, *pl.* 316, *n.* 1543 abgebildeten und als Mercur bezeichneten Statue, unvermerkt von der Schulter herabgeglittene Chlamys. Die (von Algardi) falsch ergänzte Rechte war, wie bei der Statue des Kleomenes in Paris mit „demonstrirendem Gestus" gegen den Kopf erhoben; die linke hielt das Kerykeion, welches aber nicht aufwärts gerichtet war und das Herabfallen des Gewandes zu verhindern scheinen konnte, sondern eher zu Boden gesenkt,

etwa wie bei der Bronze auf Taf. XXIX, n. 314, wie schon Overbeck „Gesch. d. Gr. Plastik" II, S. 305, 389, A. 38, S. 394, A. 87 d. zw. Aufl. erkannte und in Uebereinstimmung mit ihm auch Kekulé annahm. Nach Schreiber fand sich in der That im Innern der Hand der vorstehenden Statue der bisher durch Restauration verdeckte Rest eines Bronzestabes, dessen Richtung keinen Zweifel lässt, dass er nach vorn geneigt war. Der besser als das Uebrige gearbeitete Kopf trägt die entschiedensten Merkmale des strengen Stils. Das „ziemlich fleissig", aber „ohne Frische" ausgeführte Werk, von welchem noch zwei unbedeutende Wiederholungen und Nachbildungen in Marmor bekannt sind, stammt ohne Zweifel aus Römischer Zeit. Die mit der Chlamys zusammenhängende, ungebrochene antike Stütze ist nach Schreiber's Angabe kegelförmig. Sollte die Kegelform nicht etwa bedeutsam sein? Die von Braun a. a. O. und von Platner in der Beschr. d. Stadt Rom III, 2, S. 588 unvollständig angegebenen Ergänzungen betreffen nach Kekulé und Schreiber die Spitze und den rechten Flügel der Nase, sowie den grössten Theil der breiten Ränder des (mit einer rückwärts durch das Haar gezogenen breiten Schnur befestigten) Hutes, dessen vorderer Rand fehlt, und die willkürlich angesetzten Flügel, den rechten Arm bis zu einem handbreiten Stücke des Oberarmes, die Hälfte des Daumens und den Zeigefinger der linken Hand mit dem Beutel, die Füsse und die Basis. Am Mantel sind zwei Faltenstücke abgestossen. Die Oberfläche der Statue hat durch Glättung gelitten. Das Gewand ist stark übergangen. Früher nach] Maffei *Raccolta tv.* 58; [seit der zw. Ausg. nach Braun „Vorsch." a. a. O.]

n. 318, a. [Statue des Hermes als Redner, wie die Geberde des rechten Arms zeigt. Dass das „Fliess", welches Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 868 als von dem Gotte „im linken Arm" gehalten bezeichnet, während es von Winckelmann *Descr. des Pierr. grav. de Stosch Cl.* II, *n.* 382, *p.* 89 gar nicht erwähnt wird, als Kleidungsstück zu betrachten sei, liegt wohl auf der Hand, wenn es auch als besonderes Attribut Mercurs vorkommt, vgl. die Darstellungen auf dem Griff einer Casserolle bei Adr. de Longpérier *Bronzes ant. du Louvre p.* 55, *n.* 244. Ob inzwischen in dem vorliegenden Bildwerke in der That ein Widderfell gemeint ist, mögen Andere entscheiden. In Gerhard's „Etr. Spieg." Taf. LX, n. 4 nimmt sich das Obergewand des Hermes ganz wie aus dickem, wolligen Zeugstoffe bestehend aus. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus.]

n. 319. Hermes-Logios, in nachdenklicher Stellung. Von einem geschnittenen Steine. [Ob diese mehrfach wiederholte und vermuthlich auf ein berühmtes Original zurückgehende Darstellung sich gerade auf Hermes Logios beziehe, kann allerdings bezweifelt werden. Gewiss ist es irrthümlich, wenn Toelken über die ganz gleiche Figur auf einem geschn. Steine des Berlin. Mus. „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 867 sagt, Mercur „stehe in oratorischer Haltung und deute als Gott der Beredsamkeit mit der rechten Hand auf den Mund". Hirt meinte „Bilderbuch" S. 66, z. Taf. VIII, n. 6, dass in der Figur der Charakter des Gewandten und schlau Sinnenden vortrefflich ausgedrückt sei. Doch scheint die Haltung der Figur eher ernstes, eingehendes Nachdenken auszudrücken, und somit die Beziehung auf den Gott, der über eine Rede nachsinnt, recht wohl möglich zu sein, aber auch die auf irgend eine andere der ihm zugeschriebenen geistigen Thätigkeiten. Die Haltung der Rechten kann immerhin mehrfach gedeutet werden. Eine ähnliche Geberde, wie auf dem vorliegenden Werke, macht mit dem Zeigefinger der neben Zeus stehende Hermes auf dem Vasenbilde aus Unteritalien in *Mon. ined. d. Inst. arch.* = Benndorf's Vorlegebl. Ser. A, Taf. X, n. 1, und der als Zuschauer bei der Entdeckung des Ehebruchs des Ares und der Aphrodite dasitzende auf dem Relief in Winckelmann's *Mon. ined. n.* 27, Millin's *Gal. myth. pl.* XXXVIII, *n.* 168*, Brunn's Vorlegebl. n. IV. Hier hat man anscheinend eine Geberde der Aufmerksamkeit zu erkennen. Aber in beiden Fällen ist nicht auch der Kopf des Gottes etwas gesenkt. Jedenfalls aber würde es unpassend sein, die Geberde mit der Rechten bei der vorstehenden Figur, wie Toelken, oder als die des Stillschweigens zu fassen und so mit Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. de Stosch p.* 88, *Cl.* II, *n.* 377 und Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 162, z. *pl.* 317, *n.* 1506, an eine Darstellung des Götterboten, der ja verschwiegen sein müsse, zu denken.] Von einem geschnittenen Steine [der ehemalig Strozzischen, in die Russisch-Kaiserl. übergegangenen Sammlung]. Lippert Daktyl. *Scrin.* I. [*P.* I,] *n.* 134; [auch bei Gori *Gemm. Mus. Flor.* I, 70, 2.]

n. 319, a. [Hermes mit nach hinten fast bis auf die Füsse hinabfallender Chlamys, einen kurzen Stab, welcher in einen runden Knopf ausläuft, im linken Arme haltend. Die Figur wird in Gemässheit ihres jetzigen Aussehens im Hdb. d. Arch. §. 380, A. 6, a. E., nach Gori z. *Gemm. Mus. Flor.* I, *t.* 69, *n.* 4, als Hermes mit der Rolle bezeichnet. Allein nach Zannoni *R. Gall. di Fir. Ser.* V, *p.* 116 beruht die Rolle (die übrigens

für diesen Gott zulässig sein würde, vgl. Götting. Nachr. 1874, S. 595), auf moderner Ergänzung, wie der ganze rechte Arm, der Kopf und beide Füsse. Den Stab mit dem Knopfe hat man sich gewiss als umgekehrt zu denken, wenn auch bei dem Caduceus öfter ein Knopf unten vorkommt, wie z. B. auf dem Relief in Bd. I, Taf. LVII, n. 286, zumeist nach rechts; vgl. die Darstellung auf demselben Relief, zumeist nach links vom Beschauer, und besonders das kürzere Stäbchen in der Hand des fälschlich als Dionysos gefassten Hermes in Gori's *Gemm. astrif. Vol.* I, *t.* 114. Cameo in der Gal. d. Uffizj zu Florenz. Nach Zannoni a. a. O. *t.* 16, *n.* 3.]

n. 320. Hermes als Gott des Cultus eine Schale zur Spende und einen Widder zum Opfer herbeibringend [oder vielmehr haltend. Wenn Braun „Vorsch. der Kunstmyth." S. 59 fg., z. T. 93, und „Ruin. u. Mus. Roms" S. 348 der Ansicht ist, der Gott verneige sich als Diener ehrfurchtsvoll vor den an demselben Monument dargestellten höheren Göttern Zeus (Taf. II, n. 19) und Hera (Taf. V, n. 60), so hat er schwerlich Recht. Jedenfalls ist Hermes nicht als im Begriff befindlich gedacht, diesen Göttern ein Opfer darzubringen, sondern er soll wie sie selbst in Ruhe dastehen. Das Fassen des Widders und das Erheben der Schale sind rein attributive Handlungen, die nur den Zweck haben, den Hermes genauer zu bezeichnen. Man vergleiche den Hermes auf dem Relief Taf. XVIII, n. 197, und den Text zu T. XXX, n. 329. Richtig urtheilt Braun über das Postament, auf welches die Hermesfigur gestellt ist, ebenso, wie in Betreff der Hera; s. oben S. 67 fg., ausserdem S. 20. Dem schon dort zu dieser Darstellung Bemerkten ist hier noch hinzuzufügen, dass der nackte Körper des Hermes und der Kopf des Widders sich durch schöne und feine Ausführung auszeichnen. — Der gewöhnlichen Auffassung des Hermes als Ordner der Opfer schliesst sich auch Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 91 an. Dagegen meint Friederichs, welcher den Gott auch als „nur ruhig repräsentirend" auffasst, „Baust." S. 453, es wäre auch möglich, dass es sich um die aus der alterthümlichen Kunst bekannte trauliche Verbindung des Gottes mit seinem Thier handele, und die Schale, statt zum Ausgiessen, vielmehr zum Empfangen der Spende bestimmt sei. Indessen hat das Letztere schon von Seiten der Darstellung wenig Wahrscheinlichkeit. Was aber das Erstere betrifft, so vergleiche man jetzt auch Froehner *Méd. de l'Empire Rom. p.* 31 fg., auch *p.* 71 (*Num. cim. Austr. Vind.* II, *p.* 35, I). Auf Hermes als Opferanrichter wird sich ebenfalls der Typus der unter Geta geprägten Bronzemünze der Philadelphier bei

Sestini *Mus. Hedervar. Add. t.* VII, *n.* 10 beziehen.] Relief von einer Candelaber-Basis des Vatican. *Mus. Pio-Clement. T.* IV, *tv.* 4. [Pistolesi *Vatic. Vol.* V, *t.* 30.]

n. 321. [Hermes, einen Widderkopf in der linken Hand haltend und betrachtend. Aehnliche Gemmen-Darstellungen, meist mit mehreren Attributen, die keinen Zweifel darüber lassen, dass in der vorliegenden kein Anderer als Hermes gemeint sei, verzeichnen Lippert im Text zur Daktyl. a. d. J. MDCCLXVII, I, S. 139 fg., n. 333 u. 334, Raspe *Collect. Tassie Vol.* I, *p.* 167, *n.* 2317 fg., Toelken „Erkl. Verz." S. 180 fg., L. Müller *Int et Cam. du Mus.-Thorvaldsen p.* 41, *n.* 295—298, Chabouillet *Cat. gén. et rais. des Cam. et Pierr. grav. p.* 221, *n.* 1605, Sacken und Kenner „Samml. d. K. K. Münz- u. Ant.-Cab. zu Wien" S. 436, n. 424, Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 92, *A.* 6, und giebt in Abbildung Gori *Gemm. Mus. Florent. T.* II, *t.* 70, *n.* 3, u. 71, *n.* 5, sowie *Thes. Gemm. astrif.* I, *t.* 151. Der geschn. Stein bei Toelken III, 2, 860 zeigt den Widderkopf in der Hand des auf dem Felsen sitzenden Gottes. Auf der von Mionnet *Descr. de Méd., Suppl. T.* V, *p.* 472, *n.* 1159 beschriebenen Pergamenischen Münze erscheint Hermes mit dem Widderkopfe in der Rechten dem Asklepios gegenüber, auf einer anderen Pergamenischen Münze ist vor dem schreitenden Hermes, welcher ein vierfüssiges Thier in der Rechten trägt, ein Widderkopf auf einer Säule dargestellt (Mionnet *Descr.* I, *p.* 617, *n.* 658). Auch eine Bronzestatuette zeigt den Hermes mit dem Widderkopfe in der Hand (*Rev. archéol.* 1862, *pl.* VIII, *n.* 1). Während man früher annahm, dass die betreffenden Darstellungen den Hermes als Heerdengott angehen sollten (vgl. Lippert a. a. O. und namentlich Gori *Gemm. Mus. Florent. T.* I, *p.* 143, z. *t.* 70, *n.* 3), bezog man dieselben nachher meist auf Hermes als Opferherold. Dies that auch Müller, indem er das von ihm unter dieser n. 321 nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* II, *P.* 1, *n.* 122, ohne die dabei befindliche, auf den Dioskurides lautende Inschrift mitgetheilte Gemmenbild (dessen Unechtheit jetzt feststeht durch Köhler's Bemerkungen „Ges. Schr." III, S. 118 fg., vgl. auch Brunn „Gesch. d. Griech. Künstler", II, 2, S. 492 fg. und Stephani a. a. O. *p.* 92) auf Hermes bezog, der nach verrichtetem Opfer den Widderkopf auf einer Schale forttrage. Von diesem Forttragen des Widderkopfes findet sich bei den anderen Darstellungen, die uns genauer bekannt sind, keine sichere Spur. Doch kommt es mehrfach vor, dass der Kopf, welchen der Gott in ruhiger Haltung wie auf dem vorliegenden Bildwerke hält, auf einer Schale liegt. Meist hat

der Gott dabei in der anderen, rechten Hand das Kerykeion oder das Stäbchen. Hinsichtlich des vorliegenden Werkes nimmt Lippert an, dass Hermes in der Rechten ein Stück seines Gewandes halte. Das ist aber ohne Zweifel falsch, da der betreffende Gegenstand mit der Chlamys, an deren unterem Zipfel man deutlich den ῥοῖσκος gewahrt, offenbar gar nicht zusammenhängt. Sicherlich hat man ein Schwert zu erkennen, mit welchem das Opferthier geschlachtet, vielleicht auch zerlegt ist, vgl. unten Taf. XXX, n. 337. So wird es wahrscheinlich, dass sich auch die zunächst stehenden Darstellungen auf Hermes als Opferherold beziehen. Ein ganz entsprechendes Opferschwert hat auch der von einem Widder begleitete Hermes bei Gori *Gemm. astrif.* I, 87; auf Medaillons Hadrians nach Froehner *Méd. de l'Empire Rom. p.* 31 fg. ein gekrümmtes, der Harpe ähnliches.] Geschnittener Stein unbekannten Aufbewahrungsortes. Nach Lippert's Daktyl. *Scrin.* III, *P.* 1, *n.* 124.

n. 322. Hermes als Heerdenbeschützer sitzt auf einem [ruhenden] Widder. [Ob Hermes hier gerade als Heerdenbeschützer gemeint sei, ist sehr die Frage; eher lässt er sich als solcher in den Darstellungen erkennen, wo er den Widder trägt (Bd. I, Taf. XLV, n. 210, a, u. unten n. 324; vgl. auch Bd. I, Taf. LXXIV, n. 431); und doch zeigt die unten n. 324, a beigebrachte Münze, dass er selbst bei dieser Darstellungsweise in anderer Beziehung aufgefasst sein kann. Als Träger des Hermes erwähnt den Widder Artemidor *Oneirocrit.* II, 12. Bildliche Darstellungen führt Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 93 an. Die vorliegende ist wesentlich mit denen zusammenzustellen, in welchen Hermes sich des ihm geweihten und vertrauten Thieres zum Reiten und Fahren bedient; ja man kann sich den Gott als augenblicklich vom Reiten ausruhend denken. Statue, [einstmals] im Besitze des Grafen Stanislas Potoski. Guattani *Monum. ined.* 1786, *p.* XLV, [aus dessen Angaben p. XLVI u. XLVII des weiteren nur erhellt, dass das in Rom ausgegrabene treffliche Werk von natürlicher Grösse aus marmo cipollino an einigen Stellen ergänzt ist, der Kopf aber vom Rumpfe nicht getrennt war.]

n. 323. Hermes von einem [schreitenden] Widder getragen. Geschnittener Stein [unbekannten Aufbewahrungsortes] bei Lippert Daktyl. *Scrin.* I. [*P.* 1,] *n.* 140. [Nach Stephani *Compte rend. pour* 1869, *p.* 93, Anm. 5 rührt das Werk von dem Neapolitanischen Steinschneider Carlo Constanzi her und ist das Motiv von der Statue bei Clarac *Mus. de Sc. pl.* 685, *n.* 1610 entlehnt.]

n. 324. Hermes in alterthümlicher Gestalt einen Widder auf den Schultern tragend. Kleine Marmor-Statue der Pembrokeschen Sammlung zu Wiltonhouse bei Salisbury. Nach Clarac *Musée de sculpture pl.* 658, *n.* 1545 b. [Nachdem schon früher von Clarac *T.* IV, *p.* 177, und Panofka „Heilgötter der Griech." Berl. 1845, S. 11 (Berl. Akademieschr. a. d. J. 1844, S. 267), zu Taf. I, n. 8, einem alterthümlichen Vasenbilde mit der Darstellung des widdertragenden Hermes, die Vermuthung gehegt war, dass das vorliegende Werk, eine Darstellung in Hochrelief, auf die von Pausanias IX, 22 erwähnte Statue des Kalamis zu Tanagra zurückzuführen sei, haben Deutsche und Englische Gelehrte in Folge der Bekanntwerdung des unter n. 324, a abgebildeten Münztypus von Tanagra unabhängig von jenen dieselbe Vermuthung mit grösserer Bestimmtheit ausgesprochen, vgl. Overbeck in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1853, S. 46 fg. und in der Gesch. d. Gr. Plast. I, S. 164 der erst. Ausg.; Conze in den *Ann. d. Inst. Arch. Vol.* XXX, 1858, *p.* 348; Ch. Newton in *Notes on the Sculpture at Wilton-House*, 1849, *p.* 23, z. *n.* 144. Aber gerade jene Münze hätte zur Einsicht in die Irrigkeit der besagten Vermuthung führen sollen. Nach ihr zu urtheilen war der Hermes des Kalamis ohne Gewand und Fussflügel und, was besonders beachtenswerth, unbärtig: ein Umstand, der sich auch aus den Worten des Pausanias entnehmen lässt. — Diesen aus der zweiten Ausgabe, in welcher schon auf Stark's übereinstimmende Darlegung in den Ber. d. K. S. Ges. d. Wiss. 1860, S. 16 verwiesen werden konnte, herübergenommenen Bemerkungen ist zunächst hinzuzufügen, dass das seitdem mehrfach besprochene Werk meist als mit der Statue des Kalamis nicht im Zusammenhang stehend betrachtet wird; vgl. K. von Lützow in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* XLI, 1869, *p.* 261, E. de Chanot in J. de Witte's u. Fr. Lenormant's *Gaz. arch.* 1878, *p.* 101 fg., F. von Duhn in den *Ann. d. Inst. arch. Vol.* LI, *p.* 144, Anm. 1. Indessen hält Overbeck in der soeben erschienenen dritten Auflage der Gesch. d. Gr. Plastik I, S. 218 u. S. 242, Anm. 177, z. Fig. 52, an der Bezüglichkeit auf die Statue des Kalamis noch fest, wie auch W. Lübke „Gesch. der Plastik" I, S. 136 d. dritt. Aufl. z. Fig. 84. Das Werk ist nach Autopsie eingehender gewürdigt von Conze in Gerhard's Arch. Anz. 1864, S. 209* und von Michaelis in der Arch. Ztg. 1874, S. 65, n. 144, welcher bemerkt, dass sein architektonischer Charakter mit seiner Verwendung zur Decoration eines Balustradenpfeilers (vgl. etwa den Pan unten Taf. XLIII, n. 532) zusammenhänge. Die Bil-

dung der Fussflügel entspricht der des Hermes an dem Korinthischen Puteal Bd. I, Taf. XI, n. 42 und der Ara Borghese Bd. I, Taf. XII, n. 44. Sie findet sich auch bei der Hermesfigur eines archaistischen Marmorreliefs im Museum zu Odessa. — In neuerer Zeit sind mehrere Darstellungen des widdertragenden Hermes bekannt geworden, unter denen namentlich hervorzuheben ist die schöne von Lützow a. a. O. *tav. d'agg.* L K. herausgegebene, bei Overbeck a. a. O. S. 219, Fig. 53 wiederholte Attische Relieffigur, welche Overbeck a. a. O. zu Fig. 53, a, in Uebereinstimmung mit Lützow und Benndorf in den Götting. gel. Anz. 1871, S. 93 fg. auf das Werk des Kalamis zurückzuführen geneigt ist. Man vergleiche, ausser dem von Beulé *Revue arch.*, 1862, *p.* 362 fg., (wo auch das vorstehende Werk berücksichtigt und auf *pl.* VIII, *n.* 2 abgebildet ist) und von Stephani im *Compte rend. p.* 1869, *p.* 97 fg., u. 1877, *p.* 17 fg. Angeführten, über Bronzen: W. Vischer *Nuov. Memorie d. Inst. arch p.* 405 fg. = Kl. Schriften herausg. von Ach. Burckhardt Bd. II, S. 307 fg., auch die Vase von S. Maria di Capua in der K. Antikensamml. zu Dresden; über Terracotten: J. de Witte *Gaz. des Beaux Arts* XXI, 1866, *p.*. 112 u. 113, Wieseler, „Arch. Ber. über seine Reise nach Griechenland“, Gött. 1874, S. 61, Ch. Newton *Guide to the second Vase Room P.* II, *p.* 18, *n.* 144 u. *p.* 78 fg., *n.* 172, E. de Chanot a. a. O. — Bei dem vorstehenden Werke, das nach Kennedy aus Thrakien herstammen soll, ist nach Conze die Scham abgestossen und der Widderkopf „bis auf einen Rest des Horns“ modern ergänzt.]

n. 324, a. [Widdertragender Hermes von dem Revers der unter n. 324 erwähnten, in mehreren Wiederholungen bekannten (Chanot *Gaz. arch*, 1878, *p.* 101, A. 6, Imhoof-Blumer in der Wiener numism. Zeitschr. 1877, S. 29 fg., Duhn a. a. O. *p.* 122), aus der Zeit nach Alexander dem Grossen stammenden Bronzemünze von Tanagra; ohne Zweifel eine Nachbildung der Statue des Kalamis. Vgl. den Text zu n. 324. Wenn Stephani im *Compte rend. p.* 1869, *p.* 97, äussert, dass der Verfertiger der Münze „vielleicht“ die Absicht gehabt habe, sich mehr oder weniger an das Werk jenes Künstlers anzuschliessen, und wenn Overbeck in der dritten Aufl. der Gesch. d. Gr. Plast, S. 218 nur zugeben will, dass wir in dem Münztypus „vielleicht“ eine Nachbildung „jener Statue zu besitzen glauben dürfen“, so ist für ein solches Bedenken auch nicht der mindeste Grund vorhanden. Zunächst zu vergleichen zwei in Tanagra ausgegrabene Terracottastatuetten, die durch E. de Chanot a. a. O. *p.* 101 bekannt geworden sind. Sie unter-

scheiden sich im wesentlichen nur dadurch, dass der Kopf mit der Kyne und der Körper mit einem auf den Rücken hinab und von den Oberarmen herabfallenden Gewande bedeckt ist. Ob die Terracotten in dieser Beziehung dem Originale näher stehen als der Münztypus, muss vorerst dahingestellt bleiben. Die Bartlosigkeit, hinsichtlich welcher die Terracotten mit dem Münztypus ebensowohl übereinstimmen wie in Betreff der nackten unbeflügelten Füsse, ist im Münztypus keineswegs zweifelhaft, wie Overbeck a. a. O. S. 242, A. 177 sagt, und für Kalamis' Hermes mit Sicherheit anzunehmen, worüber kürzlich F. von Duhn *Ann.* a. a. O. *p.* 143 fg. des weiteren gehandelt hat. Nach der Abbildung des früher im Besitz Prokesch's von Osten, jetzt im K. Münzcab. zu Berlin befindlichen Exemplars in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1849, Taf. IX, n. 12.

n. 324, b. Hermes, mit einem Hute, wie er namentlich von älteren Vasenbildern her bekannt ist, versehen, und, wie es scheint mit einem Chiton, der von ungewöhnlicher Länge ist (wie auf dem von Jahn „Vasensamml. König Ludwigs" n. 573 beschriebenen schwarzfigurigen Bilde in der *Él. céramogr. T.* III, *pl.* 99), vermuthlich nicht sowohl mit einem Mäntelchen bekleidet, als mit Schulterflügeln versehen, wie sie auch in anderen älteren Darstellungen bei dem Gotte vorkommen, aber ganz baarfüssig, eilt mit einem gehörnten Wilde dahin, das er bei den Hinterläufen gefasst in der Linken hält. Hinter dem rechten Beine des Gottes ein undeutlicher Gegenstand, den man für eine Harpe oder für ein des mangelnden Raumes wegen nicht vollständig ausgeführtes Pedum halten könnte. Als Heger und Pfleger wilder Thiere, Löwen und Eber, lernen wir Hermes durch den Homer. *Hymn. in Merc.* Vs. 569 kennen, eine Stelle, die auch durch die Annahme, dass sie ein Einschiebsel sei, nicht an Beweiskraft verliert. Der Löwe kommt bei ihm in dieser Beziehung vor auf dem Vasenbilde in der *Él. céramogr. T.* III, *pl* 85. Ebensogut kann er als Beschützer und Mehrer von Hirschen und Rehen betrachtet werden. Will man aber den Hermes hier lieber als Jäger fassen, so ist das insofern sehr wohl erlaubt, als er Weidegott war und die Thätigkeiten des Hirten und Jägers im Alterthume öfter als mit einander verbunden vorkommen. Von einem Etrusk. Scarabäus, der zur Zeit, da er zuerst bekannt gemacht wurde, im Besitze des Dr. Nott war. Nach Cades *Impr. gemm. Cent.* III, *n.* 6.

n. 325. Hermes, mit Chlamys und Chitoniskos angethan und in der Rechten ein Füllhorn haltend, schreitet auf das Bild des Acheloos, welcher durch Vorderbeine und Brust

eines Stieres und eine bärtige und gehörnte menschliche Maske dargestellt ist, zu, ohne Zweifel als Führer von Nymphen. Vgl. unten Taf. LXIV, n. 555. Mehr über entsprechende Votivreliefs bei dem in der Abhandl. „Ueber ein Votivrelief aus Megara“ Götting. 1875, Anm. 2 Angeführten, bei Gurlitt in den Arch.-epigraph. Mitth. aus Oesterreich I, 3, Taf. 1 und Conze in der Arch. Ztg. XXXVIII, 1880, S. 8 u. 10 Vign. Bruchstück eines Griech. Votivreliefs. Nach Schöne „Griech. Rel.“ Taf. XXVIII, n. 118.]

n. 326. Hermes verfertigt eine Cither; eine Lyra steht fertig vor ihm. Die Scene ist in Boeotien, in Bezug auf Amphion (Pausan. IX, 5, 4.); darauf deutet die Sphinx. Relief eines bronzenen Discus, der früher im Besitz des Grafen [nachher Herzogs] v. Blacas [zu Paris war und sich jetzt im Brit. Mus. befindet, vgl. Newton *Bronze Room*, *p.* 36 fg. (9).] Mazois *Pompéi T.* II, *p.* 2. Vignette. [In dem Obigen vermisst man zunächst einen Nachweis für den Umstand, dass Hermes als Verfertiger nicht bloss der Lyra, sondern auch der Kithara dargestellt ist. Wir kennen freilich keine Schriftstelle, in welcher bezeugt wird, dass Hermes die Kithara nach der Lyra verfertigt habe, wohl aber berichtet Diodor *Bibl.* III, 59 u. V, 75, (während sonst, wo diesem Gotte die Erfindung eines Saiteninstruments zugeschrieben wird, nur von der Lyra die Rede ist), dass Hermes die Kithara erfunden und nachher auch die Lyra ausgedacht habe, nachdem jene in Folge des Wettstreites mit Marsyas von Apollon, der sie zuerst in rechter Art gehandhabt habe, durch Ausreissen der Saiten unbrauchbar gemacht sei. Es bestand also in der That die Sage, dass Hermes beide Saiteninstrumente erfunden haben sollte. Ob die Version derselben bei Diodor, welche offenbar darauf ausgeht, die Doppelerfindung zu erklären, älter und mehr verbreitet war als die, auf welche das vorliegende Bildwerk zunächst führt, ist sehr fraglich. — Weiter ist das über die Sphinx Gesagte ohne Zweifel irrthümlich. Mazois meinte, ebenfalls ohne Wahrscheinlichkeit, dass sie auf die Listigkeit Hermes' und dessen verfängliche Redefertigkeit anspielen solle. Dagegen nimmt Bötticher in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss., 1854, S. 60 an, dass die Sphinx in enger Beziehung zu der Kithar stehe, die Hermes eben mit Saiten beziehe; diese Kithar empfange sodann bekanntlich Apollon zur Führung und Leitung des Kosmos, welchen die Sphinx versinnbildliche. Allerdings bedeutet nach Clemens Alex. *Strom.* V, 8, §. 50 die Sphinx τὴν τοῦ κόσμου ἁρμονίαν. Es scheint dem Berliner Gelehrten, wie

den anderen, nicht bekannt gewesen zu sein, dass die Sphinx auf Bildwerken auch sonst zuweilen bei Hermes vorkommt (vgl. *Él. céramogr. T.* III, *pl.* 78, und Raspe *Catal. Tassie pl.* IV, *n.* 107, Toelken's „Erkl. Verz. der Berl. geschn. Steine" Kl. III, Abth. 2, n. 879, und zwar keinesweges bei dem mit dem Saiteninstrumente beschäftigten Gotte. Auf andern geschn. Steinen findet man Sphinx und Caduceus neben einander: vgl. Lippert's Daktyl. I, 1, 413, Gori *Gemm. Mus. Flor. T.* II, *t.* 94, *n.* 3, *Gemm. astrif.* I, 138 = Kopp *Palaeogr. crit.* IV, *p.* 194, u. Hettner's Bildw. d. K. Antikensamml. z. Dresden S. 104 (105), n. 122. Demnach hat man die Sphinx auf eine Eigenschaft des Hermes (oder auch mehrere) zu beziehen. Auch so wäre die oben erwähnte Deutung der Sphinx bei Clemens wohl möglich; aber ebensowohl mehrere von denen, welche derselbe Schriftsteller a. a. O. §. 49 beibringt; zudem auch andere von ihm nicht erwähnte. — Das Local der Handlung ist ein Waldberg; ob aber gerade jener Arkadische, auf welchen die Sage die Verfertigung des Saiteninstruments aus der Schale der Schildkröte verlegt (vgl. den Homer. Hymn. auf Hermes und Pausanias VIII, 17, 4), muss dahingestellt bleiben, zumal da keinesweges feststeht, dass man sich die Herstellung der Kithara unmittelbar nach der Verfertigung der Lyra statthabend denken soll. Inzwischen darf wohl ausgesprochen werden, dass das Local zu der Annahme führt, der Künstler habe sich den Verfertiger der Saiteninstrumente als Hirtengott oder auch als Genossen des Bakchischen Thiasos gedacht.]

n. 327. Der Knabe Hermes trägt die Schildkröte, aus der er die Lyra verfertigen will, auf einer Schale. [Diese Deutung dürfte am wenigsten auf das vorstehende Werk und auf das zunächst stehende, die Bronzestatuette zu Wien bei Sacken „Bronzen des K. K. Münz- u. Ant.-Cab." Taf. XI, n. 3, nicht einmal auf die Gemmendarstellung unter n. 327, a, auch nicht auf die oben zu n. 309 erwähnte Marmorstatue oder auf andere Werke passen, in denen der Gott sitzend oder stehend die Schildkröte in der Hand hält, wie das in Montfaucon's *Ant. expliq. T.* I, *pl.* LXXII, b, abgebildete, das von Sacken a. a. O. S. 52, A. 3 angeführte und das im Text zu n. 327, a zu erwähnende. Wir wollen nicht besonders betonen, dass unsere Bronze keinesweges einen „Knaben", sondern etwa einen Mellepheben zeigt. Entschiedener spricht gegen die Müller'sche Auffassungsweise, dass Hermes in der vorstehenden wie auch in der Wiener Bronze die Schildkröte hält, wie um sie darzubieten oder zu zeigen. Es ist überall eine allerdings weit verbreitete, aber

durchaus irrige Ansicht, dass die Schildkröte den Hermes eigentlich als Erfinder der Lyra angehe. Alexander von Ephesus thut dieses Gottes ganz im allgemeinen als Schützers der Schildkröte (χελυσσοσόου Ἑρμείαο) Erwähnung. Inwiefern der Kyllenische Gott zunächst mit der Schildkröte in Verbindung gesetzt wurde, das kann der Umstand zeigen, dass diese auch dem ihm so nahe stehenden Arkadischen Pan vom Parthenion heilig war (Pausan. VIII, 54, 5). Dann ist das auf Berg und Wiese lebende und so mit dem Weidegotte zusammengebrachte Thier auch in anderer Beziehung Attribut desselben geworden. Wem oder zu welchem Behufe der Heger und Pfleger der Schildkröte diese darbietet oder zeigt, kann unmöglich ausgemacht werden.] Kleine Bronze, herausgegeben von Paciaudi *Statuetta del March. dell' Ospital*, [*Napoli* MDCCXXXXVII.]

n. 327, a. Hermes betrachtet die Schildkröte auf einer Schale. [Der Gott sieht mit Wohlgefallen auf das ihm liebe, hübsche und merkwürdige (Hom. *Hymn. in Merc.* 31 fg.) Thier, das sonst als lebendiges Spielzeug vorkommt, nicht bloss bei Kindern (Millingen *Vases de Coghill pl.* XLIV, Valentinelli *Marmi scolpiti della Marciana n.* 232, nebst Conze's Bemerkung in der Arch. Ztg. 1873, S. 88), sondern auch bei der Jungfrau Dryope in der Erzählung bei Antoninus Liber. *Transform.* XXXII. Möglich, dass nachher eine Darbietung an einen Andern statthaben soll.] Geschnittener Stein [unbekannten Aufbewahrungsortes. Winckelmann sah nach *Descr. des Pierr. grav. de Stosch p.* 98 zu *n.* 403 zu Rom einen Amethyst mit der Darstellung des Mercur „appuyé contre une colonne, tenant de la main gauche une Tortue".] *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* II, *n.* 11.

n. 328. [Hermes als Schlafgott. Der durch den geflügelten Petasos unzweifelhaft gekennzeichnete Gott schreitet mit zwei Mohnstengeln im zurückgehaltenen linken Arme vorsichtig dahin, indem er in der Hand des vorgestreckten rechten Armes ein umgekehrtes Horn so hält, als giesse er eben die darin enthaltene Flüssigkeit aus. S. G. Krüger in Fleckeisen's Jahrb. f. class. Phil. 1863, S. 293 fg. Indessen will Friederichs „Baust." n. 450. 451, S. 271 den Hypnos, Somnus erkannt wissen. An Hermes zweifelt auch E. Curtius Arch. Ztg. XXXIII, 1875, S. 4, nicht, der auf T. 2, n. 3 eine Abbildung gegeben hat. Ueber ganz ähnliche Darstellungen des Schlafgottes vgl. den Text zu Taf. LXX, n. 876. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verzeichn." Kl. III, Abth. 2, n. 890).]

Taf. XXX. n. 329. Hermes (ΕΡΜΗΣ) als Todtenführer (Psychopompos) giebt den Beutel als Symbol des Lebens und Gedeihens an die Erdgöttin (ΓΗ), [eine auf einem Felsblocke sitzende, verhüllte weibliche Gestalt,] ab. [Aehnlich, aber doch anders, erklärt O. Jahn in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss., 1849, S. 162 fg., z. Taf. IX, n. 2. Inzwischen sieht der Gegenstand, welchen Hermes in der Rechten hält, nicht eben aus wie ein Geldbeutel. . Auch hat es keinesweges den Anschein, als wolle Ge diesen Gegenstand entgegennehmen. Stark *De Tellure Dea, Jenae* MDCCCXLVIII, *p.* 35 fasst ihn als Patera, worauf ein Jeder sicherlich zunächst verfällt, und meint, dass diese sich auf das Todtenopfer beziehe, indem Hermes die Stelle des Darbringers des Todtenopfers vertrete und Gäa die einer Todten. Hiergegen sprechen (wie schon in der zw. Ausg. bemerkt wurde) wohl schon die Inschriften, um den schon oben S. 470 fg. bemerkten Umstand nicht in Anschlag zu bringen, dass gerade umgekehrt der Todte öfter als Hermes dargestellt ist. Dütschke „Ant. Bildw. in Oberitalien“ IV, n. 416, S. 178, welcher angiebt, dass die Schale in der Hand des Hermes deutlich erkennbar sei, denkt in der That an den als Hermes heroisirten Todten, welcher der Ge, in deren Reich er eingekehrt sei, eine Spende darbringe und dadurch gleichsam ihrem Schutze empfohlen werde. Die Beischrift unter der Ge, welche zu ihrem Verständniss nöthig gewesen sei, habe wohl erst die unter Hermes hervorgerufen. Er giebt ausdrücklich zu, dass diese ihm bei heroisirten Todten nicht bekannt sei. Daneben befremdet es sehr, dass der Todte selbst für sich opfern soll. Eher wäre glaublich, dass der Gott Hermes, dem die Sorge für die Todten so ganz besonders eignet, eine Spende für die höchsten Herrscher über die Todten, Hades und Persephone, für die Göttin der Erde, welche die Todten birgt, ausgegossen habe, wie wir ja auch sonst Gottheiten, welche für ihre Schutzbefohlenen Spenden darbringen, dargestellt finden. Das Wahrscheinlichste ist aber doch wohl, dass die Schale sich nicht auf ein bestimmtes, eben dargebrachtes Opfer beziehen, sondern ein den Hermes durch Hindeutung auf eine von dessen hauptsächlichsten Thätigkeiten charakterisirendes Attribut sein soll, ähnlich wie Schale und Widder auf dem Relief auf Taf. XXIX, n. 320 oder das Opferthier allein anderswo. Eine Schale hält der mit der Rechten das Kerykeion fassende Hermes in der Linken, wie man annehmen muss als blosses Attribut, in dem von Heydemann „Die Vasensamml. des Mus. Naz. zu Neapel“, n. 1765 A beschriebenen Gemälde. Auch in Fällen,

wo das Libiren von Seiten des Hermes dargestellt ist, sei's auf den Erdboden wie in der *Él. céramogr. T.* III, *pl.* 73 oder bei Roulez *Choix des Vases peints de Leide pl.* XX, oder auf einen Altar, wie auf dem Relief bei Jac. Becker „Die röm. Inschriften u. Steinsculptur. des Mus. d. Stadt Mainz“ S. 134, n. 307 handelt es sich wohl nur um eine den Hermes als solchen bezeichnende Thätigkeit. Danach wäre auf dem vorliegenden Relief nur eine Zusammenstellung der Ge und des Hermes als chthonischer Gottheiten anzunehmen, wie sie bei Aeschylos *Pers.* 621 Well. und im *Corp. Inscr. Gr. n.* 538 zusammen genannt werden. Dass es nicht mit n. 330 zusammenzustellen sei, nimmt auch Overbeck „Griech. Kunstmythol.“ II, 3, S. 527 fg. an. — Ge mit über den Hinterkopf gezogenem Obergewand auf Felsen sitzend auch auf den Reliefs in der Arch. Ztg. XVI, Taf. 119, 2, XXII, Taf. 189, und in Conze's „Her.- u. Gött.-Gest.“ Taf. LVI, n. 3. Ueber sitzende Statuen der Göttin: Stephani *Compte rend. p.* 1860, *p.* 102, Anm. 2. Interessante durch Inschrift feststehende Sitzstatuette, jetzt im Capitolin. Mus. zu Rom: *Bull. d. comm. arch. munic. A.* I, *t.* 3. Auf dem geschn. Steine in Lippert's Daktyl., *Suppl.* I, *n.* 192, sieht man Hermes vor einer ähnlich verhüllten, auf einem Felsen vor einem Baume sitzenden weiblichen Figur, die zu ihm spricht, aufmerksam zuhörend dastehen.] Griechisches Grabrelief in Verona, [auf welchem nach Dütschke nicht bloss der Kopf des Hermes und etwas mehr, sondern auch das Gesicht der Ge abgebrochen ist.] Maffei *Museum Veronense tb.* 51, *n.* 9.

n. 330. D e m e t e r als Todtengöttin, [mit Kranz und Binde um das Haupt und am Hinterhaupte verhüllt, eine nicht brennende Fackel in der Rechten haltend,] auf einem grossen Fruchtkorbe [oder vielmehr einer geflochtenen Cista, vgl. oben Taf. VIII, n. 89, b, und Grueber *Rom. Medaillions in the Brit. Mus. pl.* XXVI, *fig.* 1] sitzend, breitet das Gewand auf ihrem Schoosse aus, um den Beutel aufzunehmen, den H e r m e s hineinwerfen will. [Auch diese Darstellung ist von O. Jahn a. a. O. zu Taf. IX, n. 4 besprochen. Die Uebergabe des Beutels an Demeter entspricht durchaus der ebenfalls durch Mercurius vermittelten Uebergabe desselben an Pluto in dem Relief auf Taf. LXVI, n. 841. — Schon die letzten, aus der zweiten Ausg. dieser Denkm. wiederholten Worte zeigen zur Genüge, dass Overbeck irrt, wenn er „Gr. Kunstmyth.“ III, 2, S. 527 angiebt, in jener habe die Müller'sche Auffassung über Demeter als Todtengöttin Zustimmung erhalten. Gegen dieselbe erklärte

sich auch Welcker „Griech. Götterlehre“ II, S. 444, A. 39. Für die Beziehung des Beutels auf Segen, Reichthum aus dem Boden sind ausser dem angeführten Relief Priapusdarstellungen wie die bei Beger *Thes. Brandenburg.* III, *p.* 266 (Friederichs „Berlins ant. Bildwerke“ II, n. 1972, b und Michaelis in den „Arch.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich“ I, S. 90) beachtenswerth. In der Gr. Kunstmyth. I, S. 237 fasste Overbeck die betreffende weibliche Figur, welche früher im *Bull. d. Inst. arch.* 1829, *p.* 147 mit eben so wenig Recht für Fortuna gehalten wurde, als „Gaea oder Gaea-Dione“, und auch E. Petersen „Kunst des Pheidias“ S. 124, A. 3 bezeichnet dieselbe als „Ge“. Indessen hat jener später a. a. O. III, 2, S. 327 fg. Demeter anerkannt, welche schon von Quaranta im Text zu der Abbildung im *Mus. Borbon.* richtig erkannt ist. Ueber die Art des Kranzes gehen die Angaben auseinander: Quaranta spricht von einer „vaga corona di foglie“ und auch seine Abbildung zeigt anscheinend keine Aehren, dagegen werden diese von Helbig „Wandgemälde der Städte Campaniens“ n. 362 bezeugt und von Overbeck besonders hervorgehoben.] Pompejanisches Wandgemälde. *Museo Borbonico T.* XI, *tv.* 38.

n. 331. Hermes als Todtenbeleber (Psychagogos) holt eine Psyche aus der Unterwelt. Seinen Petasos bildet eine Schildkröte. [Andere, wie Toelken im „Erkl. Verz. der geschn. Steine der K. Pr. Gemmens.“ Kl. II, Abth. 1, n. 60, und Welcker „A. Denkm.“ II, S. 323 fg., z. Taf. XVI, 30, denken dagegen an Hermes, der einen Todten zur Unterwelt bringe (Psychopompos); allein mit minderer Wahrscheinlichkeit. Auch der zur Vergleichung gezogene geschn. Stein in Millin's *Pierr. gr. inéd. pl.* XXX = *Gal. myth. pl.* LI, *n.* 211, stellt, wie der Umstand zeigt, dass sich Hermes von den angedeuteten Wogen entfernt, den Psychagogos dar (wenn man nicht etwa annehmen will, dass hier die Psyche des Verstorbenen auf die Inseln der Seligen gebracht sein solle). Inzwischen ist die Beziehung der vorliegenden Darstellung auf einen Hermes als Todtenführer überhaupt schon vorlängst in Abrede gestellt worden, und es lässt sich nicht leugnen, dass jene wohl zu einem Bedenken veranlassen kann. Die kleine von Hermes getragene Gestalt hat einen Zweig in der Linken, der sich auf der von Welcker a. a. O. Taf. XVI, 30 wiederholten Abbildung in Winckelmann's *Mon. ined.* 39 wie ein Oliven- oder Lorbeerzweig ausnimmt, von Toelken aber als Palmzweig bezeichnet wird, wozu die vorliegende Abbildung wohl passt. Für diesen ist merkwürdigerweise bis jetzt keine Erklärung versucht. Will man ihn

etwa auf den Sieg über den Tod beziehen? Es ist uns unbekannt, dass die Palme in dieser Anwendung auf den Monumenten des heidnischen Alterthums vorkäme. Die von Herakles aus der Unterwelt heraufgeführte Alkestis auf dem Wandgemälde in Becker's August. Taf. XCII trägt auch einen Zweig in der Linken, aber dieser ist vom Oelbaum. Toelken meint, dass die kleine weibliche Gestalt mit der anderen Hand „die bekannte Unheil-abwehrende Bewegung" mache. Aber allem Anschein nach handelt es sich nur um eine gewöhnliche rednerische Geberde, wie bei der entsprechenden Figur auf dem Steine bei Millin. Durch die auf Sprechen deutende Geberde wird auch der Umstand erklärt, dass Hermes sich nach der Figur umkehrt. Der Palmzweig giebt aber schwerlich zu einer wesentlich verschiedenen Deutung der gesammten Darstellung genügende Berechtigung. Dass die kleine von Hermes getragene Figur in dem vorliegenden Falle weiblichen Geschlechtes ist, während sie auf der Millin'schen Gemme männlich erscheint, wie in der Regel, fordert auch keine andere Erklärungsweise. Auch die Figur, welche Hermes auf dem Stein in Lippert's Daktyl. I, 1, 146 mit der Rechten aus der Erde hervorhebt, ist weiblich. Man hat deshalb an Alkestis gedacht. Das weibliche Geschlecht giebt aber nicht einmal für Annahme eines bestimmten Weibes genügende Berechtigung. — Müller's Angabe über den Petasos geht auf Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. de Stosch Cl.* II, *a.* 413, *p.* 96 fg., u. *Monum. ined. p.* 45 und dessen Abbildung zurück, welcher natürlich der Ansicht war, dass eine vollständige, lebendige Schildkröte zu erkennen sei, nicht etwa die blosse Schale einer Schildkröte, aus welcher man bei einem im Besitz des Herzogs von Buccleugh befindlichen Kopfe den Petasos hergestellt findet, und dass die Auffassungsweise auf Aegyptischen Vorgang zurückzuführen sei, wofür etwa unsere Bemerkungen in den Götting. Gel. Anz., 1855, S. 1825 fg. zu vergleichen wären. Hätte aber der Künstler wirklich eine Schildkröte gemeint, so würde viel eher anzunehmen sein, dass diese als nicht mit dem Körper des Hermes in Zusammenhang stehendes Attribut dieses Gottes gelten solle. Dass der betreffende Gegenstand durch die den Kopf des Hermes umgebende Binde an jenem festgehalten werde, lässt sich doch mit nichten sicher behaupten. Vielmehr ist hier eine Tänia wie die auf Taf. XXVIII, n. 299 anzunehmen. Tänia und Band zum Festhalten der Kopfbedeckung nebeneinander in der *Él. céramogr.* III, 74. Nun spricht aber Toelken a. a. O. nur von einem auf die Schulter zurückgesunkenen Petasus. Dass in

der That nur ein solcher mit einer Krämpe, die wesentlich der auf Taf. XXVIII, n. 312 entspricht, gemeint ist, zeigt uns auch die erneuerte Vergleichung des guten Abdruckes, nach welchem die vorliegende Abbildung gemacht ist, die in Betreff des vermeintlichen Kopfes und Halses sowie des Schwanzes der „Schildkröte" nicht ganz genau ist. Auch auf dem von Millin bekannt gemachten Stein findet sich der vom Kopf herabgeglittene, wie auch sonst zuweilen durch ein nicht sichtbares Band festgehaltene Hut.] Geschnittener Stein [des Berliner Mus., nach Toelken a. a. O. von einem Scarabäus abgesägt. Früher nach] Winckelmann *Monum. ined.* 39; [seit der zweiten Ausg. nach einem Krause'schen Abdrucke.]

n. 332. Hermes zieht einen Todten aus dem Grabe, [oder der Unterwelt, indem er sich, wie es scheint, des Caduceus als magischen Zauberstabes bedient. Umher die Buchstaben CA und D.] Geschnittener Stein [„aus dem Praun'schen Cabinet"] bei Lippert Daktyl. *Supplem.* I, *n.* 205; vgl. auch Daktyl. I, 1, 146 und La Chau et Le Blond *Pierr. grav. du Cab. Orléans T.* I, *pl.* 23. [Nach dem Abdrucke schon für die zw. Ausg. neu gestochen.]

n. 332, a. Hermes Psychagogos, durch magischen Zauber einen Todten aus der Erde hervorholend. Von diesem gewahrt man nur den zu dem Gotte emporgewendeten Kopf, bei welchem nach Toelken „eine Bildniss-Aehnlichkeit beabsichtigt zu sein scheint" (?). Vgl. Lippert's Daktyl., *Suppl.* I, *n.* 206 = Gori *Gemm. Mus. Flor. T.* I, *t.* 70, *n.* 6 = *R. Gal. Fir. S.* V, *t.* 16, *n.* 2 und Zannoni *p.* 117, Cades *Impr. gemm.* III, 7, *Rev. arch.* II, 1844—1845, *p.* 585. Nach einem geschnittenen Steine des Berlin. Museums (Toelken „Erkl. Verz." Kl. II, Abth. 1, n. 116).]

n. 333. Hermes eine Todtenlarve, die sich aus einer Todtenurne erhebt, belebend; der Schmetterling bezeichnet die Psyche. [Abweichende Erklärungen dieser schon vorlängst in dem *Nov. Thes. Gemm. ex insign. Dactyl. sel. Vol.* I, *Rom.* MDCCLXXXI, *t.* 2, herausgegebenen und *p.* 18 auf die Ernährung des Zeuskindes gedeuteten, dann, als sie in neueren Zeiten bekannt gemacht wurde, zuerst auf eine Lustration bezogenen Darstellung: von Panofka *Ann. d. Inst. arch. Vol.* VII, *p.* 246, Vinet ebenda *Vol.* XV, *p.* 161, A. 4, Birch in Gerhard's Denkm. u. Forsch. 1850, S. 204 fg., von denen keine in der Hauptfigur den Hermes und in dem Insekt einen Schmetterling anerkennt. Richtige Würdigungen dieser Erklärungen durch Gaedechens in Gerhard's Denkm. u. Forsch., 1860, S. 69 fg., der aber Müller's Ansicht für noch unwahrscheinlicher zu halten scheint.

Inzwischen könnte diese immerhin bestehen, wenn es sich glaublich machen liesse, dass das (nicht ganz genau wiedergegebene) Insekt, welches nicht dasselbe zu sein scheint, wie das der Münze Taf. XXVIII, n. 306, ein für die dargestellte Handlung passendes Attribut des Hermes sei. Müller stützte seine Erklärung ohne Zweifel auf Darstellungen wie die bei Cades *Impr. gemm. Cent.* II, *n.* 58, vgl. H. d. Arch. §. 432, A. 1: „Ein Skelett aus der Urne entfliehend, indem Eros hineinleuchtet“. So konnte er die grössere Figur der vorliegenden Gemme, trotz der Abwesenheit aller bezeichnenden Attribute des Hermes, auf diesen beziehen, weil eben das Gefäss mit der aus ihm sich zu dem Gotte hin emporhebenden Figur geeignet war, die Stelle eines Attributs des Psychagogos zu vertreten. Es wäre aber jedenfalls nicht unpassend, wenn der Künstler noch ein anderes Attribut hinzugefügt hätte, das etwa dem Caduceus, wie wir ihn zu n. 332 gefasst haben und wie er auch auf den anderen einschlägigen Darstellungen zu fassen sein wird, entspräche. Das Insekt ist, wie die anderen Erklärer (mit Ausnahme eines in Gerhard's Arch. Anz. 1864, S. 253* fg.) mit Recht angenommen haben, eine Biene, welche auch sonst auf Gemmen bei Hermes vorkommt. Für den in Rede stehenden Stein wird es erlaubt sein, die Biene als Sinnbild süssen, einschmeichelnden, bezaubernden Sprechens oder Singens zu fassen (vgl. „Götting. Ant.“ S. 12). So wäre angedeutet, wie Hermes durch Zaubersprüche oder Gesänge den Todten aus seiner Behausung hervorruft. Gaedechens bringt die Kunde von einer nicht ganz unähnlichen Darstellung auf einem geschn. Steine: „ein bärtiger Mann, der in seiner Tracht dem auf dem Scarabäus dargestellten sehr gleicht, steht vor einem runden auf der Erde befindlichen Gegenstand, den ich entschieden für einen Kopf ansehe; oberhalb desselben eine Biene, dahinter ein Gewächs.“ Gaedechens meint, dass sich dieses Gemmenbild auf Tages beziehe. Für die Bedeutung der Biene würde das Nichts verschlagen. Allein warum könnte nicht Hermes Psychagogos gemeint sein (vgl. n. 332, a)? Es liegt auf der Hand, wie sehr diese Darstelluug geeignet ist, unserer Auffassung der vorliegenden das Wort zu reden. Es wird nicht ohne Interesse sein, auch die Darstellung auf einem Sardonyx der Blundell'schen Sammlung zu berücksichtigen, welche Welcker im H. d. A. §. 356, A. 5, S. 531 beschreibt. Das Band, an welchem hier der wirkliche, nicht bloss „angebliche“ Hermes einen halb aus dem Grund hervorragenden Mann hält, entspricht dem

Caduceus und der Biene auf den anderen Darstellungen des Psychagogos: man vergleiche den Strick auf der bekannten Beschwörung des Mondes im Tischbein'schen Vasenwerke III, 51 = *Él. céramogr.* II, 118.] Geschnittener Käfer-Stein aus Etrurien, [dessen Besitzer unbekannt ist.] *Impronte gemm. dell' Inst. di corr. arch. Cent.* I, *n.* 36. [Nach dem Abdrucke für die zw. Ausg. neu gestochen.]

Ereignisse aus dem Leben des Hermes. H. d. A. §. 381, 5—7.

n. 334. Hermes als Knabe in sein Mäntelchen gehüllt auf den Rinder-Raub ausgehend. Geschnittener Stein [„aus Herrn de France Cabinet"] bei Lippert Daktyl. *Supplem.* [I,] *n.* 186. Vgl. hierzu Taf. XXVIII, n. 313. [Die von Müller vermuthete specielle Beziehung ist auch in dem vorliegenden Falle schwerlich zulässig. Der Künstler wollte sicherlich nur eine Darstellung des „Spähers der Nacht" (νυκτὸς ὀπωπητήρ) ganz im Allgemeinen geben. Diesen charakterisirte er treffend durch das Sichumschauen in Verbindung mit dem Sicheinhüllen, welches nicht sowohl Unkenntlichmachen als Schutz gegen die Einwirkung der Luft bezweckt.]

n. 335. Hermes ein Mädchen umarmend, wahrscheinlich Herse, die Tochter des Kekrops. [Diese auch von Anderen angenommene Erklärung rührt von Winckelmann („Kunstgesch." 5, 1, 17 = „Werke" IV, S. 84 fg.) her und beruht hauptsächlich auf der Vermuthung, dass die Gruppe in dem Grabmale der Regilla an der Appischen Strasse gestanden haben möge, so wie auf der Meinung, dass ein Werk dieses Gegenstandes für den bezeichneten Platz besonders gut passe, da in der bekannten Grabschrift der Regilla vorgegeben werde, dass ihr Gemahl Herodes Atticus sein Geschlecht von Keryx, Sohn des Hermes und der Herse herleite. Von diesen beiden Ansichten hat nicht einmal die erstere genügende Wahrscheinlichkeit. Herse ist allerdings diejenige, welche in Sage und Kunst als Hermes' Geliebte den ersten Platz einnimmt. Doch ist kein Bildwerk bekannt, welches jene mit diesem in ähnlicher Weise zusammenbrächte. Vermuthlich ist eher als sie eine andere der aus der Sage bekannten Geliebten des Gottes oder selbst eine namenlose Nymphe gemeint. Hermes hat lüstern das Weib an sich herangezogen, welches mit der Rechten die zudringliche Rechte des Gottes, deren einer Finger leise in den elastischen Busen eingedrückt erscheint (Kinkel Gypsabg. in

Zürich S. 80, n. 207), entfernen will und sich vor anderer Unbill durch Verhüllung der Scham vermittelst eines Theils des Gewandes schützt.] Gruppe der Farnesischen Sammlung, [nicht nach Neapel gebracht (Meyer zu Winckelmann's Werk. IV, S. 299, A. 236), sondern in Palazzo Farnese zu Rom zurückgeblieben (Platner „Beschr. d. St. Rom“ III, 3, S. 422, n. 6, Burckhardt Cicerone II, S. 500 d. erst. Aufl.), und aus demselben ins Brit. Mus. übergegangen (Kinkel a. a. O.).] Die Köpfe sind ergänzt; [ausserdem nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 176, z. *pl.* 666, *n.* 1545 *bis*, am Hermes: die Hälfte der Brust, die obere Hälfte des rechten Arms und der ganze linke Arm; an dem Weibe: der linke Theil der Brust und Mehreres am linken Arm. Das Genauere kann aus der Andeutung der Bruchlinien nach Clarac's Abbildung ersehen werden. Durch die Ergänzung ist die Gruppe durchaus verunstaltet. Dass in der männlichen Figur Hermes gemeint war, steht durch die zum grossen Theil antiken Fussflügel fest. — Nach] Guattani *Memorie T.* V, *p.* 65 [und Clarac a. a. O.]

n. 336. Hermes enthauptet mit der Harpe den vieläugigen Argos, dessen Augen auf den Schweif des Pfaus übergehen; eine Bremse (οἶστρος) überfällt die Kuh Io, und treibt sie in der Irre umher. [Die Enthauptung des Argos, welche vorging, während er schlief, hat eben stattgefunden. Was den Pfau anbetrifft, so steht allerdings bei Ovid. *Met.* I, 722 fg. zu lesen, dass Juno die Augen des Argos auf den Schweif des Pfaus übertragen habe. Indessen ist wahrscheinlicher, dass der Künstler des vorliegenden Werkes die Version der Sage befolgt hat, nach welcher der Pfau selbst aus dem Blute des Argos entstanden sein soll (Moschos *Id.* I, 58 fg.). Der Oelbaum, auf welchem der Pfau sitzt, weist deutlich auf den Hain von Mykenae als Schauplatz der Handlung hin (Apollod. *Bibl.* II, 1, 3). — Hermes den Argos tödtend und die hinwegeilende Iokuh auf einem Teller von Chiusi mit schwarzen Figuren in der Arch. Ztg. 1847, Taf. II und in der *Él. céramogr. T.* II, *pl.* 98; die Iokuh allein in heftiger Bewegung, mit der Bremse am Halse auf einem Scarabäus aus Bergkrystall bei G. Gozzadini *Di ulter. Scoperte nell' ant. Necropoli a Marzabotto nel Bolognese, Bologn.* 1870, *tav.* 17, 25, dessen Erklärung auch Benndorf Gött. gel. Anz. 1870, S. 833 fg. annimmt; ob mit Recht, muss dahingestellt bleiben, da doch auch reine Genredarstellung beabsichtigt sein könnte, wie bei dem Stiere mit der „Biene“ (?) am Bauche in Lippert's Daktyl. *Suppl.* I, 285. Hinsichtlich des Hermes und des Argos ausser Moschos I, 55 fg., dessen

Beschreibung auf ein wirklich vorhandenes Bildwerk zurückgeht (Brunn Sitzungsber. der K. Bayer. Akad. d. Wissensch., 1879, I, Philos.-philol. Kl., Bd. II, 1, S. 4 fg.) ist besonders zu vergleichen Albericus Philos. *de Deor. imag.* VI. Vermuthlich geht auch die in der soeben erschienenen Schrift H. Thode's „Die Antiken in den Stichen Mercantons" S. 21 fg., n. 1 erwähnte Darstellung mit „dem die Fama in die Luft posaunenden Mercur" und der Zuthat eines Riesenkopfes und eines Schwertes auf einem Stiche von Caraglio auf ein Gemälde zurück, welches den von Mercur durch seine Musik eingeschläferten und dann mit dem Schwerte getödteten Argos betraf. Auch in dem Bilde bei Albericus bläst Mercur auf der Syrinx, obgleich Argos schon enthauptet am Boden liegt.] Geschnittener Stein bei Lippert Daktyl. *Scrin.* III, [*P.* 1,] *n.* 119. [Das hier wiedergegebene Bildwerk ist allem Anschein nach dieselbe von Winckelmann *Descr. d. Pierr. grav. de Stosch Cl* II, *n.* 161, *p.* 57 erwähnte Glaspaste des Berliner Museums, welche Panofka „Argos Panoptes" (aus d. Abhandl. d. Berl. Akademie v. J. 1837) Taf. III, 1 herausgegeben und S. 14 fg. besprochen hat. Eine gleiche Darstellung ist in den *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* II, *t.* 59, *n.* 9 nach einem Abdrucke der grösseren Cades'schen Sammlung abbildlich mitgetheilt, welcher Abdruck angeblich von einem „diaspro verde d'ignoto possessore" genommen, aber nach Braun *Ann. Vol.* X, *p.* 329, auf eben jene Glaspaste zurückzuführen ist. — Neuere Abbildung in Overbeck's Kunstmyth. I, Gemmentaf. V, n. 9.]

[Cultus und Attribute des Hermes.]

n. 337. Ein Bocksopfer, das vor einer alterthümlichen Herme dargebracht wird. Einer der [mit einem kurzen, enganliegenden, ärmellosen Chiton bekleideten, wie regelmässig bekränzten] Opferer ist (als σπλαγχνόπτης) beschäftigt, Fleischstücke [?] am Feuer des Heerdes zu braten, ein anderer zerschneidet [mit einem Messer, welches an das ebenfalls beim Opfer vorkommende auf dem Vasenbilde in den *Monum. ined. d. Inst. arch. Vol.* VI, *t.* 37 erinnert, etwa der Φθιὰς κοπίς bei Eurip. *El.* 836 fg. ?] die Eingeweide, welche dem Gotte dargebracht werden, auf einem Opfertischchen. Daneben liegen der Kopf des Opferthieres uud die Körbchen mit den Opfergeräthen (κανᾶ), an der Wand hängen die ausgeschnittenen Schenkel des Opfers. Vasengemälde aus Volci, [mit schwarzen Figuren, an denen sich auch Roth und Weiss angebracht findet, früher

im Besitze des Princ. di Canino.] Micali *Storia degli Popoli Ital. tv* 96, 3. [Dieser denkt im Texte, *p.* 166 fg., vielmehr an ein Opfer für Priapos; in der That ist es Nichts weniger als unmöglich, dass ein Opfer an Dionysos gemeint sei. Derselbe Gelehrte hält den Gegenstand neben dem Opfertisch (θυωρίς, ἐλεός) und dem Jünglinge, welcher mit dem Bratspiesse (ὀβελός) am Altare beschäftigt ist, für das Gefäss zum Auffangen des Blutes des Opferthieres (σφαγεῖον). Sehr beachtenswerth ist der Umstand, dass die Schenkel allem Anschein nach nicht geopfert werden sollen. Nach Homer. *Od.* XIX, 397 fg. verbrannte Autolykos dem Hermeias κεχαρισμένα μηρία ἀρνῶν ἠδ' ἐρίφων. Auch sonst werden unter den Opferdarbringungen bekanntlich vorzugsweise die μηρία, μῆρα, μηροί erwähnt. Für den vorliegenden Fall kann immerhin angenommen werden, dass aus den ganzen Schenkeln, μηροί, die Knochen und vielleicht noch Etwas dazu, μηρία, schon herausgenommen und dem Gotte dargebracht seien. Nimmt man dieses an, so hat man hier einen monumentalen Beleg für die Streitfrage, ob nur die Knochen oder auch das Fleisch der Schenkel mit dem Fette verbrannt worden sei (C. F. Hermann's Lehrb. d. gottesd. Alterth. d. Gr. §. 23, A. 21). Den Gegenstand, welcher hinter dem Hermenbilde des Gottes an der vorauszusetzenden Tempelwand aufgehängt ist, erklärt Micali mit Recht, wie es scheint, für eine Binde.]

n. 337, a. [Statue des Hermes innerhalb einer Baulichkeit, an deren von vier Hermen gestütztem Giebel man bekannte Attribute des Gottes, und zwar, nach der vorliegenden Abbildung zu urtheilen, fünf: den Beutel, den Heroldstab, den Widder, den Hahn und die Schildkröte dargestellt findet. Der Gott selbst trägt den Pileus auf dem Haupte, hält Beutel und Caduceus in den Händen und ist an den Füssen beflügelt. Der erste Herausgeber der Abbildung, Cohen, erwähnt im Text der *Méd. impér. T.* II, *p.* 542 fg. als in dem „fronton cintré" befindlich noch ein sechstes Attribut, „un casque ailé". und zwar zwischen dem Caduceus und dem Beutel. Auch andere neuere Werke, welche Abbildung und Beschreibung des Münztypus enthalten, stimmen nicht überein. Sabatier führt *Iconogr. de cinq mille Méd. Rom.* zu *pl.* XLIII, *n.* 28 statt des Caduceus den „casque ailé" auf, welcher letztere auch auf seiner Abbildung eher erkannt werden kann als jener.' Die Abbildung nach dem von Cohen gegebenen Exemplar in Chr. Lenormant's *Iconogr. d. Emper. Rom. pl.* XXXVI, *n.* 1 zeigt auch nur fünf Gegenstände, aber der Text erwähnt *p.* 66 statt des geflügelten

Helms den Caduceus, der freilich auf der Abbildung eher erkannt werden kann als jener, indessen keinesweges deutlich dargestellt ist. Dagegen gewahrt man auf der nach einem anderen Exemplare gegebenen Abbildung in T. L. Donaldson's *Architectura numism. n.* XXV wirklich sechs Gegenstände, unter ihnen den Caduceus in ähnlicher Deutlichkeit wie die vorliegende, „the winged helmet" aber durchaus nicht so, dass derselbe sicher erkannt werden könnte. Sechs Attribute erwähnt als auf Wiener wohlerhaltenen Exemplaren sicher stehend schon Eckhel *Doctr. N.* VII, *p.* 60 fg., indem er die „galea alata" als zwischen dem „caduceus" und der „crumena" befindlich bezeichnet, also ganz wie Cohen, der sich übrigens in Betreff des von ihm herausgegebenen Exemplars geirrt zu haben scheint. Auch hinsichtlich der Statue Mercurs entsprechen sich die verschiedenen Abbildungen nicht vollständig. Die Kopfbedeckung gleicht bei Lenormant wie bei Cohen dem Pileus, während sie bei Donaldson die Form des Petasus hat; bei diesem erscheint sie mit Flügeln versehen, bei jenen nicht. Die Füsse entbehren bei Donaldson der Flügel, und zwar in Uebereinstimmung mit dem Original, wie derselbe *p.* 91 ausdrücklich bemerkt. — Die öfter besprochene Baulichkeit ist früher durchgehends als Tempel gefasst worden, und noch E. Curtius spricht „Zwei Giebelgruppen aus Tanagra", aus den Abhandl. d. Berl. Akad. d. Wissensch., 1878, S. 33 von der Vorderseite eines Tempels, wo das Tympanon von einer Reihe von Attributen dicht angefüllt sei. Indessen ist schon in der zw. Ausg. dieser Denkmäler bemerkt, dass an einen Tempel nicht gedacht werden dürfe, und so hat auch Donaldson a. a. O. *p.* 91 fg. geurtheilt, der das Gebäude für ein „tabernacle" oder „canopy" hält. Gegen einen Tempel scheinen uns namentlich die Hermen als Träger des Baues zu sprechen. Freilich wird von Eckhel *Doctr. N.* III, *p.* 361 als Typus einer unter Elagabal geprägten Münze von Caesarea ad Libanum erwähnt „fornix templi a duobus hermis fulti, intra quod imago mulieris", ob aber mit Recht? Man vergleiche das Relief unten Taf. XXXIV, n. 392. Auch in dem vorliegenden Falle kann man wohl an eine gewölbte Durchgangshalle denken, welche dem Mercurius geweiht war. Revers einer unter Marc Aurel als IMP. VI. COS. III, also im J. 926 a. u., 173 nach Chr. Geb. auf Beschluss des Senats (S. C.) geprägten Bronzemünze mit der weiteren, auf den Kaiser bezüglichen Inschrift RELIGio AVGusti, die sich daraus erklärt, dass Hermes die Verehrung und den Dienst der Götter angeordnet haben sollte (Diodor. *Bibl.* I, 16); wie

denn auf Münzen der Söhne des Decius (Eckhel a. a. O. *p.* 345, Cohen a. a. O. IV, 13, 29) Mercurius („pius Arcas" Martial. *Epigr.* IX, 34, 6) auch unter der Ueberschrift Pietas Augg. dargestellt ist. Nach Cohen *T.* II, *pl.* XVII, *n.* 614.

n. 337, b. Caduceus, dessen Schaft in einer knotigen Keule besteht. Dieses Geräth, welches auch als Sinnbild für sich vorkommt, kann sowohl als Darstellung der vereinigten hauptsächlichsten Attribute des Hermes und des Herakles, die sich einander so nahe standen, angesehen werden, als auch als zusammengesetztes Attribut des Herakles allein (der auch mit dem Caduceus vorkommt, Rasche *Lex. un. Rei num. T.* I, *P.* 2, *p.* 32) oder des Hermes allein, dem ja auch die Keule eigen ist (was Stephani *Compte rend. p.* 1873, *p.* 101 nicht in Abrede stellen durfte). Ein Beispiel für das Vorkommen als Hermesattribut bei L. Müller *Int. et Cam. du Mus.-Thorvaldsen p.* 41, *n.* 294. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 905).

n. 337, c. Bronzener Caduceus mit Widderköpfen anstatt der Schlangenköpfe, wie deren mehrere bekannt sind. Mehr über die als Weihgeschenke, auch als Mitgift in die Gräber dienenden bronzenen Heroldstäbe bei Minervini *Mon. ant. ined. possed. da R. Barone p.* 49 fg., vgl. auch Th. Mommsen in Hübner's „Hermes" III, S. 298 fg. und Friederichs „Berlins ant. Bildw." II, n. 1325 (wo die auf die Abbildung bezügliche Angabe am Schlusse der Anmerkung irrig ist) und 1326. Das vorliegende Exemplar, welches entweder in einen Eisenstab eingelassen war, wie Minervini annimmt, oder unten eine Bekleidung mit besserem Material in Form einer Pfeil- oder Lanzenspitze hatte, etwa wie unten Taf. LXIV, n. 828 und sonst nicht selten, stammt aus einem Grabe bei Fasano (Gnatia, Egnatia) in Apulien. Der jetzige Aufbewahrungsort des Originals ist uns unbekannt. Sollte es etwa der Heroldstab sein, welchen Adr. de Longpérier *Bronzes ant. du Louvre p.* 55, *n* 246 als aus der Sammlung Campana in das Mus. Napoléon III übergegangen erwähnt? Nach Minervini a. a. O. *t.* XI, *n.* 1.

n. 337, d. Hahn mit Hermeskopf und Caduceus. Vgl. oben Taf. XXII, n. 242, k, nebst Text. Stephani erwähnt im *Compte rend. p* 1865, *p.* 86 die vorliegende Darstellung unter den Beispielen „des Versuchs einiger Steinschneider, den dem Hermes geweihten Hahn als Verkünder des Morgens darzustellen, indem sie mit dem Unterkörper dieses Thieres den Oberkörper eines die Leier spielenden, bald bärtigen, bald unbärtigen Mannes verbunden haben", wozu er übrigens bemerkt, dass

hier allerdings nicht nur der nach seiner Meinung auf den Morgenstern bezügliche Stern bei der Figur fehle (was auch auf einer Paste vorkommt, welche dagegen ebenfalls den Caduceus neben der Figur zeigt), sondern auch die Leier. Nach einem Abdrucke von einem geschn. Steine des Berlin. Mus. (Toelken „Erkl. Verz." Kl. III, Abth. 2, n. 911.)

n. 337, e. Der Hahn auf einem Altare zwischen einem Krater mit dem Caduceus und einem Preisgefässe mit dem Palmzweige darin. Gefässe verschiedener Art und Beziehung finden sich öfter als Attribute des Hermes, auch als Weihgeschenke an ihn. Als Gefässe zur Aufnahme der Preiszweige sind auch das in Lippert's Daktyl. *Suppl.* I, 203 und das an der früher auf Taf. XXIX, n. 325 abgebildeten, jetzt besser in den Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinlande XXXVII, Taf. 3 herausgegebenen Neuwieder Silberarbeit nebst den dort auf S. 124 angeführten zu fassen. Besonderes Interesse bietet der Krater, welcher nicht sowohl auf den Bakchischen Hermes (s. d. Text z. Taf. XXVIII, n. 306, c), als auf das Mundschenkenamt des Gottes (Sapph. *Fr.* 51 Bergk, Athen. X, *p.* 425, C, Lucian. *Deor. Dial.* 24) zurückzuführen ist. Nach einem Abdrucke von einem geschnittenen Steine des Berlin. Mus. (Toelken a. a. O. Kl. III, Abth. 2, n. 913.]

12. Hestia (Vesta), Hdb. d. Arch. § 382.

n. 338. [Herme der Hestia(?) mit einem Lorbeer- oder wahrscheinlicher Olivenkranze auf dem Haupte und über der Brust zusammengeknüpftem Schleiergewande, nach Gerhard's (Text zu den Ant. Bildw. S. 319) Dafürhalten, welches Preuner „Hestia-Vesta" S. 185 für „mehr als zweifelhaft" erklärt. Jener Kranz lässt sich allerdings bei der Vesta sonst nicht nachweisen, kann aber schwerlich mehr befremden als der zweimal auf Pompejanischen Wandgemälden vorkommende Blumenkranz (H. Jordan „Vesta und die Laren", Berl. 1865, S. 6), ganz abgesehen von dem Kranze, der auf Münzen neben dem Vestakopfe erscheint (Preuner S. 325, Anm. 1). Das Schleiergewand spricht doch auch nicht gegen Vesta; vielmehr lassen sich (wenn es erlaubt ist, die betreffende Tracht der Vestalinnen, vgl. Gerhard „Ant. Bildw." Taf. XXIV und besonders Festus *p.* 348, auf die Göttin zu übertragen) einzelne Uebereinstimmungen im besonderen nachweisen: die Spange und etwa auch der Franzenschmuck, insofern nämlich dieser an das suffibulum

praetextum der Vestalinnen erinnern kann. Bis also eine andere Erklärung sichergestellt sein wird, darf die Gerhard'sche wohl nicht durchaus zur Seite geschoben werden, welcher auch Welcker „A. Denkm." Th. V, S. 5 beigepflichtet hat. Die Andeutung der Füsse beruht auf moderner Ergänzung. Das Werk, welches auch als weibliche Herme zu den Seltenheiten gehört, befindet sich im Casino Rospigliosi zu Rom. Nach Gerhard a. a. O. Taf. LXXXI, n. 1.]

n. 338, a. Giustinianische Statue der Hestia. [Die Deutung dieser jetzt im Mus. Torlonia zu Rom befindlichen Statue, welche früher für die Darstellung einer Vestalin oder auch der Hera gehalten wurde, auf Hestia rührt von Hirt „Bilderbuch" S. 70 fg., zu Taf. VIII, n. 10 her, der seiner in Hinsicht auf die sichtbaren Füsse irrigen Abbildung richtig ein auf den Boden gestütztes Scepter in die linke Hand gegeben hat, gegen welches Welcker in Gerhard's Arch. Ztg. XIV, 1856, S. 187, A. 1 = „A. Denkm." V, S. 9, A. 2 sich tadelnd aussprach, während Michaelis in der Arch. Ztg. XXII, 1864, S. 192, A. 1, und im Arch. Anz. 1865, S. 12* es selbstständig vermuthete und später Niemand an ihm gezweifelt hat. Der Beziehung der Statue auf Hestia schlossen sich in eingehenderer Besprechung an E. Braun „Griech. Götterlehre" S. 221 und „Vorsch. d. Kunstmyth." S. 20, Welcker in der Arch. Ztg. XIII, 1855, S. 155 fg. = A. Denkm. V, S. 3 fg., Preuner a. a. O. S. 184 (der über die Geberde mit der Linken auch noch im Irrthume ist), Friederichs „Bausteine" S. 97 fg., n. 80, und noch jüngst R. Menge „Einführung in die antike Kunst" S. 43 fg., zu Taf. IX, Fig. 6 des Bilderatlas. Das Urtheil gründet sich zunächst auf den schon von Hirt, H. Meyer, Gesch. der bild. Künste bei den Griechen I, S. 32 fg., und Zoega bei Welcker a. a. O. hervorgehobenen Umstand, dass namentlich der Unterkörper der Statue den Eindruck einer Säule oder eines Pfeilers mache. Noch in neuerer Zeit hat man nicht verschmäht, die Auffassungsweise, dass dieselbe wie am Boden festwurzelnd erscheine, für Hestia zu veranschlagen, indem man auf Platons Worte (*Phaedr. p.* 247 A) hinwies, dass wenn alle Götter den Olymp verlassen, diese bleibe. Dagegen bemerkt Conze schon in den Beitr. zur Geschichte d. Griech. Plastik S. 18 und noch jüngst in dem Verzeichn. der Berlin. Gypse n. 728, dass die Behandlung des Untertheils der Gestalt sich im Einklange mit dem gesammten Charakter der Formenbildung als etwas dem altgriechischen Style des Originals der Figur überhaupt Eigenthümliches betrachten lasse. Auch so wird man zugestehen müssen, dass

es sich um Hestia handeln könne. Neben dieser kann aber unter den hohen Göttinnen, deren eine gewiss gemeint ist, wenn auch wohl nicht an Aphrodite, die Conze „beispielsweise“ in Vorschlag brachte, so doch an Persephone, die stygische Hera, gedacht werden. Die Figur hat Etwas von einer Jungfrau und einem Weibe, welches nicht Mutter ist. Die Form des Busens tritt durch den Ueberwurf nur in leiser Andeutung hervor. Die auf beiden Beinen beinahe gleichmässig aufstehende, nur unmerklich in der linken Hüfte, auf welcher sie ruht, sich biegende Gestalt macht vorwiegend den Eindruck würdevollen Ernstes und abgeschlossenen Wesens, welcher durch den Umstand, dass das Scepter sehr nahe bei ihr (am linken Fuss) auf dem Boden stehend zu denken ist, und namentlich durch das Einstemmen der rechten Hand in die Seite (Overbeck „Griech. Kunstmyth.“ II, 1, S. 135) noch erhöht wird. Der verhältnissmässig kleine, leise nach rechts gewendete Kopf zeigt anscheinend ein Gesicht von solcher Jugendlichkeit, wie man es an sich wohl eher für Persephone als für Hestia, die ältere Schwester der Demeter und der Hera, geeignet betrachten möchte. Wenn endlich Welcker (S. 5) sich nicht täuschte, als ihm im Angesichte des Originals dem Gesichtsausdruck des Ernstes sich ein leiser Zug von Melancholie beizumischen schien, so wird man diesen gewiss eher für die von der Mutter getrennte, ungern in der Unterwelt verweilende Göttin veranschlagen, als „auf die Stille, Einsamkeit und Stetigkeit des häuslichen Lebens“ beziehen wollen. Ob man das ungescheitelt tief auf die Stirn herabfallende Haar, durch welches Friederichs an die Köpfe des Unterweltsgottes erinnert wurde, für die Beziehung der Figur in Anschlag bringen darf, muss dahingestellt bleiben, da die betreffende Haaranordnung auch auf den Stil des Werkes zurückgeführt werden kann, wie nicht allein Conze, sondern auch Treu in der Arch. Ztg. XXXIX, 1881, S. 78 annimmt. Freilich gehen die Ansichten der neueren Kunsthistoriker auch in Betreff des Stils oder der Kunstschule und der Verfertigungszeit des Werkes wesentlich auseinander. Hinsichtlich des Ersteren zweifelte Conze nicht daran, dass es sich um ein altattisches Werk handele, das zunächst mit der Sosandra des Kalamis zusammenzustellen sei, gegen welche letztere Ansicht kürzlich Overbeck „Gesch. d. Gr. Plastik“ I, S. 242, A. 179 d. dritt. Aufl. sich ausdrücklich ausgesprochen hat, während Lübke „Gesch. d. Plastik“ S. 130, z. Fig. 78 das Hervorgehen aus Attischer Schule annimmt. Seit dem genaueren Bekanntwerden der Giebelfeldsculpturen und der Metopen des

Zeustempels zu Olympia hat man der Hestia Giustiniani stilverwandte Figuren kennen gelernt und Treu zuletzt a. a. O. die Ansicht ausgesprochen, dass jene, wie diese nicht auf die Attische, noch auch auf die nordgriechische Kunst, sondern auf die Peloponnesischen Schulen und zwar wohl die Argivisch-Sikyonischen zurückzuführen sei. Was dann die Zeit der Entstehung betrifft, so nimmt man meist an, dass das Werk ein Original aus der Uebergangsepoche vom alten Stil im fünften Jahrhundert v. Chr. sei. Dagegen hält es Kekulé „Akadem. Kunstmus. zu Bonn“ n. 74 für „nicht so alterthümlich als es auf den ersten Anblick erscheine“, sondern für „eine späte, relativ selbstständige Erfindung, welche mit Bewusstsein sich an einzelne alterthümliche Typen anlehne und die alterthümliche Vortragsweise, zurückgreifend, zu einem Theile wieder aufnehme“. In Betreff der Bestimmung der Statue ist es mehrfach hervorgehoben, dass sie ein Cultusbild gewesen sei. Nach Clarac *Mus. de Sculpt. T.* IV, *p.* 345, zu *pl.* 766, *n.* 1887 sollen modern sein die Nasenspitze, das Bruchstück des Schleiers zur Rechten und zur Linken des Gesichts, die linke Hand mit der Wurzel und einige Fingerglieder an der rechten Hand. Das über die linke Hand Berichtete ist ohne Zweifel irrig. Michaelis erhielt von Conze die Mittheilung, „dass dieselbe zwar gebrochen und angesetzt, aber alt sei; neu sei daran nur der Zeigefinger, und auch dieser nicht mit völliger Sicherheit“. Welcker giebt a. a. O. S. 9, A. 2 an, dass an dieser Hand „einige Finger neu“ seien. Friederichs zweifelt nicht an der Ergänzung des Zeigefingers, stellt aber die Neuheit mehrerer Finger derselben Hand wie Conze in Abrede. Früher nach] *Galeria Giustin. T.* 1, *tv.* 17; [seit der zw. Ausg. nach E. Braun's Vorsch. Taf. 33.]

n. 339. [Weibliche vollständig bekleidete Figur mit verhülltem Hinterhaupte, auf der Hand des ausgestreckten rechten Arms eine von ihr ausgehende Siegesgöttin, im linken Arme ein Scepter haltend. Vor ihr eine kleine nackte männliche Figur mit einem Pileus auf dem Kopfe, welche mit der Rechten ein Gebiss gefasst hat. Die weibliche, von Dumersan *Cab. Allier de Hauteroche p.* 79 ohne Wahrscheinlichkeit auf Hera bezogene Figur wird von Klausen „Aeneas und die Penaten“ I, S. 168 u. 152 fg., A. 303, z, als Hestia gefasst; die kleine männliche — denn dass dieselbe nicht weiblich ist, wie Mionnet *Descr. de Méd. Suppl. T.* V, *p.* 579, *n.* 502 annahm, liegt wohl auf der Hand — als Askanios, während Gerhard Ges. Abh. II, S. 50, Anm. an eine mit den Darstellungen von Tyche und Plutos verwandte denkt. Wenn Klausen's Deutung der kleinen

Figur richtig ist, wie wir glauben, so spricht auch der Sohn der Aphrodite und des Aeneas dafür, dass man die weibliche Figur für die Aphrodite zu halten hat, was zudem schon an sich wahrscheinlich ist. Dass Aphrodite mehrfach verschleiert vorkömmt, ferner ein Scepter und eine Nike haltend, bedarf keines weiteren Nachweises. Dagegen wäre Hestia mit einer Nike auf der Hand unseres Wissens nur hier zu sehen; denn wenn man eine Figur Smyrnäischer Münzen mit der Nike auf der Hand als Vesta gedeutet hat (Rasche *Lex. un. Rei num. T.* IV, *P.* 2, *p.* 1257), so ist das ohne Zweifel mit Unrecht geschehen, wie schon Eckhel *Doctr. N.* II, *p.* 537 fg. einsah. Beistimmend urtheilt Preuner a. a. O. S. 179 fg. Revers einer Bronzemünze der Einwohner von Skepsis (CKHΨIΩN) in Troas, deren Avers den Kopf der jüngeren Faustina zeigt. Zuerst herausgegeben von Dumersan a. a. O. *pl.* XIII *n.* 14, danach auch bei Klausen a. a. O. Taf. I, n. 10.

n. 339, a. Hestia (VESTA), mit verhülltem Hinterhaupte, in der Hand des vorgestreckten rechten Arms eine Opferschale und in der Linken ein Scepter in schräger Richtung haltend. Ueber die Charakterisirung der Vesta des Römischen Staatscultus, um welche es sich hier wie unter n. 339, b und n. 340 handelt: H. Jordan „Vesta und die Laren“, Berlin 1865, S. 7 fg. Revers einer unter dem älteren Valerianus Senatus Consulto geprägten Bronzemünze. Nach Cohen *Méd. impér. T.* IV, *pl.* XVI, *n.* 211.]

n. 339, b. Hestia (VESTA), auf einem Throne sitzend, mit dem Palladium des Römischen Vesta-Tempels auf der rechten Hand [und einem Scepter im linken Arme. Die Münzen und Medaillons mit dem Typus der das Palladium haltenden Vesta verzeichnet Preuner a. a. O. S. 326 fg. Den Abbildungen können hinzugefügt werden die der Münze mit dem Kopfe der Julia Titi bei Mongez *Iconogr. Rom. pl* 35, *n.* 4 und die der Medaillons mit den Köpfen Hadrians und der älteren Faustina bei Froehner *Méd. de l'Emp. Rom. p.* 32 u. 77. Ueber die Verbindung von Hestia und Athena Nikephoros, Vesta und Pallas, Vesta mit dem Palladium: Newton *Halicarn. Knid. and Branchid. Vol.* II, *P.* 2, *p.* 773. Früher der] Revers einer Bronzemünze der Sabina Augusta [nach] Pedrusi *Mus. Farnes. T.* VI, *tv.* 39, *n.* 7; [seit d. zw. A. der Revers einer auf dieselbe Kaiserin bezüglichen Goldmünze, nach Cohen *Méd. impér. T.* II, *pl.* VII, *n.* 26.]

n. 340. Kopf der Hestia (VESTa) von einer Silbermünze des Q. CASSIUS, [deren Revers den Rundtempel der Göttin (Preller „Röm. Mythol.“ S. 538 fg.; Preuner a. a. O. S. 247 fg.,

W. Helbig „Die Italiker in der Poebene“ S. 52 fg.) zeigt, mit einer Statue derselben oben auf und einer sella curulis im Inneren, rechts von ihm eine Urne für Abstimmungen und links ein Täfelchen mit den Buchstaben A. C. (absolvo, condemno). Der curulische Sessel ist als Richterstuhl zu fassen; die Stimmurne und die Stimmtafel sind die in den Quästionengerichten gebräuchliche sitella und sorticula. Der Reverstypus des Denars bezieht sich auf den Vestalinnenprocess vom J. der Stadt 641, 113 v. Chr. (vgl. Preuner S. 431 fg.), wie Th. Mommsen „Gesch. des Röm. Münzwes.“ S. 635, n. 278 (*T.* II, *p.* 503 fg., *n.* 284 der Blacas'schen Uebers.) dargethan hat, nach dem die Münze aus den Jahren Roms 680—704 stammt. — Darstellungen des Vestatempels verzeichnet K. Th. Pyl „Die griech. Rundbauten“ S. 107 fg. Vergl. jetzt namentlich Donaldson *Arch. numism. n.* XVIII u. *p.* 68 fg., *Periodico di Numism. e Sfragist. A.* 3, *tav.* V, *n.* 4, Grueber *Rom. Medall. pl.* XXVI, 3 oder Froehner *Méd. de l'Emp. Rom. p.* 96, Froehner a. a. O. *p.* 148, Cohen *Méd. impér. T.* III, *pl.* 9, *n.* 3 = Froehner a. a. O. *p.* 159, Cohen *Collect. Gréau, Méd. Rom. pl.* V, *n.* 2675. Die Statue oben auf dem Dache (welche auch bei anderen Rundtempeln vorkommt, s. Bd. I, Taf. LIV, n. 272 = Pinder „Ueber die Cistophoren“ in den Abhandl. d. Berlin. Akad. d. Wissensch., 1855, Taf. I, n. 23, vgl. S. 569, n. 188, und Cohen *Méd. imp.* I, 4, 278 = Donaldson a. a. O. *n.* XIV) findet sich auch auf dem an fünfter Stelle angeführten Medaillon der Julia Domna, welches zugleich eine Sitzstatue im Inneren des Tempels zeigt. Ueber die Stelle, wo man sich das innerhalb des Rundbaues befindliche Bild der Vesta zu denken habe: H. Jordan „Vesta und die Laren“ S. 7 fg., wo in Anm. 17 bemerkt wird, dass der vorliegende Münztypus für die Existenz oder Nichtexistenz eines Bildes in oder vor dem Tempel gar keinen Beweis gebe. Früher nach] Morelli *Numi famil. Cassia gens. tb.* 1, *n.* 5, [seit d. zw. Ausg. nach Cohen *Méd. consul. pl.* XI, *Cassia*, *n.* 8, welcher auf *pl.* XLIV, 22 auch eine Abbildung der Restitution des vorliegenden Denars durch Trajan gegeben hat.]

Zusätze und Berichtigungen.

Zu n. 174, b. Ueber Strongylion's Artemis jetzt auch zu vergleichen W. Klein in den Arch.-epigr. Mitth. aus Oesterreich IV (1880) S. 13.

Zu n. 175 u. 175, a. E. Curtius glaubt in Hübner's „Hermes“ X, S. 242 fg., dass der Typus dieser zuletzt von Imhoof-Blumer in der Wiener Numism. Zeitschr. X, 1878, S. 131 fg. behandelten Münzen die Aphrodite Aineias betreffe.

Zu n. 176. Den Beispielen kann noch hinzugefügt werden die CЄΛΗΝΗ an einem goldenen Armbande aus Syrien in der *Gaz. archéol.* 1877, *pl.* 8, *n.* 5.

Zu n. 177. Eine unzweifelhafte Blume findet sich in der Rechten der Artemis auf der von G. Hirschfeld in der Arch. Ztg. XXXI, 1873, S. 109, von Kekulé in den Mitth. d. Deutschen Arch. Inst. in Athen V, 1880, Taf. X herausgegebenen archaischen Reliefschale. Auch die weibliche Figur „ähnlich der Artemis“ (gewiss Artemis selbst) auf einer unter Marc Aurel geprägten Bronzemünze von Apollonia in Illyricum hält in der Rechten eine „Blume“ empor (Kenner Münzsamml. d. Stifts St. Florian Taf. I, Fig. 21 u. S. 39 fg.).

Zu n. 183. Abbildungen der S. 255 fg. erwähnten Medaillons Antonins des Frommen und der jüngeren Faustina sind seitdem auch veröffentlicht in Froehner's *Méd. de l'Emp. Rom. p.* 70 u. 104, der auch nicht an eine Scena der Aktäonsage denkt, indem er annimmt, der Hund der Diana wolle nur seinen Durst löschen.

Zu n. 183, a, S. 257 fg. Den Lampendarstellungen, auf denen bei Aktäon nur e i n Hund erscheint, können jetzt hinzugefügt werden die beiden durch Froehner *Collect. de Mr. Albert B*** p.* 26, *n.* 205 u. 206 bekannt gewordenen. Zwei Hunde findet man auch in den Giebelfeldern des Amazonen-Sarkophags von Corneto *Mon. ined. d. Inst. arch. Vol.* IX, *t.* 60 (E. Curtius „Zwei Giebelgruppen aus Tanagra“ S. 33), auf zwei Terracottareliefs, dem in Campana's *Ant. Op. in Plast.* II, 58 und dem interessanten aus Alexandria im Brit. Mus. bei Newton *Guide to the sec. Vase Room P.* II, *p.* 69 fg., *n.* 58.

Zu n. 187 (wo die am Anfang gesetzte Klammer [zu tilgen, dagegen am Schlusse die Klammer] zu setzen war). Mehr über ähnliche Darstellungen jetzt bei H. Heydemann „Verhüllte Tänzerin, Bronze im Mus. zu Turin“, Halle 1879, wo auch der Cölner „Cameo“ auf S. 11 unter d berücksichtigt ist.

Zu n. 191. In Zeile 9 zu schreiben: 1856, und hinter 242 hinzuzufügen: „zu der auf Taf. I, unter n. 1 der Abh. „Dichterstell. u. Bildw.“ beigegebenen Abbildung“. — Ueber einen dem vorliegenden, „der in der Cesarina vor Ponte Molle gefunden ist (Schorn's Kunstblatt 1824, nr. 103, p. 412)“, nahe verwandten Kopf: Th. Schreiber „Die ant. Bildw. d. Villa Ludovisi“, n. 249, S. 223 fg.

Zu n. 193. Die betreffende Gemmendarstellung wird trotz unseres schon der zweiten Ausgabe beigegebenen Textes von R. Schneider

„Die Geburt der Athena" in den Abhandl. des Arch.-epigraph. Semin. der Univ. Wien, 1880, I, S. 37, Anm. 25 für unverdächtig gehalten, auf Prometheus in der Schmiede Vulcans bezogen und mit den entsprechenden im *Mus. Worslej.* a. a. O. und bei Raponi *Rec. d. Pierr. grav.* 10, 6 identificirt. Aber die Abbildung bei Raponi weicht sowohl von dem Lippert'schen Abdruck als auch von der Abbildung im *M. Worsl.* ab. Nach Raponi's Text *p.* 5 zu schliessen, unterscheidet sich die von ihm wiedergegebene Darstellung von der bei Gravelle *P.* II (nicht: I, wie im Text S. 267, Z. 6 v. u. gedruckt ist), *pl.* 11. Das stimmt durchaus überein mit der Angabe Winckelmann's und Lippert's, dass der früher Stosch'sche Stein derselbe sei, wie der bei Gravelle abgebildete, welche Angabe ich dahingestellt sein lassen musste, weil Gravelle's Werk in Göttingen nicht vorhanden ist. Dass auch das bei Raponi abgebildete Exemplar nicht für antik zu halten ist, unterliegt keinem Zweifel.

Zu n. 197. Ueber die Nacktheit und Unbärtigkeit des Hephästos hat jüngst gesprochen R. Schneider „Die Geburt der Athena" a. a. O. S. 36 fg. Hinsichtlich der Weise, wie der Gott den Hammer hält, vgl. man die bärtige und bekleidete Figur desselben an der archaistischen Basis in den *Mon. d. Inst. arch.* V, 45 = Welcker „A. Denkm." V, 5 = Overbeck „Gesch. d. Gr. Plastik" Fig. 44, S. 192 d. dr. Aufl.

Zu n. 211. Die Angabe über die „beiden" (so S. 294, Z. 3 v. u. zu schreiben) Zeichnungen im Cod. Pigh. ist von Matz in den Gött. gel. 1871, S. 1900 wiederholt. Matz kann Jahn gegenüber nur dann Recht haben, wenn sowohl Jahn's detaillirte Beschreibung der Zeichnung als auch seine ausdrückliche, der Beschreibung entsprechende Angabe, dass es sich um die bei Clarac a. a. O. abgebildete Statue Albani handele, durchaus irrthümlich ist.

Zu n. 214, a. Dem auf S. 299 Angeführten ist etwa noch hinzuzufügen das auf der Wölfin mit den Zwillingen stehende, von zwei Victorien bekränzte, rechts von der Eule, links von der Schlange umgebene Minervabild (Palladium) auf dem Panzer des Römischen Kaisers in dem Werke über die Ausgrabungen zu Olympia II, 29.

Zu n. 216, b. Der Typus der betreffenden Münze ist kürzlich von R. Schneider „Geburt d. Ath." a. a. O., S. 39 fg. in ausführlicher Darlegung auf die im Siegeslaufe der von Zeus ausgehenden Nike voraneilende Athena, welche er im östlichen Giebel des Parthenon dargestellt voraussetzt, bezogen worden.

Zu n. 219, S. 308 fg. Athena, stehend, mit der Eule in der Linken auf dem Vasenbilde des Hieron bei Benndorf „Arch. Vorlegebl." Ser. A, Taf. I, mit der Eule auf der Rechten auf dem Sesterz Nero's bei Mommsen-Blacas *Hist. de la Monn. Rom. T.* IV, *pl.* 35, *n.* 3.

Zu n. 221. Einen Apfel in der Hand der Athena erwähnt Nikarchos in der *Anthol. Pal.* IX, 576, nach Benndorf's „Ueber das Cultusbild der Athena Nike", Festschr. für das Arch. Inst. in Rom, S. 26 Annahme offenbar in Beziehung auf das Xoanon der Ath. Nike auf der Akropolis von Athen, der S. 31 betont, dass ausser diesem Cultusbilde die Münzen von Side das einzige sichere Beispiel für eine attributive Verbindung der Granate mit Athena bieten. Der in Rede stehende Münztypus findet sich, wie Benndorf S. 22 nach J. Friedlaender berichtet, im Berliner Münzcabinet in vier Exemplaren, auf denen der kleine

rundliche Gegenstand ebenso wie auf dem von Beulé herausgegebenen „zu undeutlich ist, um eine bestimmte Deutung zu erlauben und jedenfalls die für den Granatapfel überall charakteristischen Kelchblätter nicht aufweist“. Benndorf denkt vermuthungsweise an „ein Loossteinchen in Beziehung auf Sieg“. Indessen weist auch Kekulé „Die Reliefs an der Balustrade des Tempels der Athena Nike“, Stuttg. 1881, S. 25 auf einem Vasenbilde, das vermuthlich in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts gehört, einen Apfel in der Rechten der Athena nach, den er trotz des Mangels jener Kelchblätter für eine Granate hält, indem er die Vorstellung der Athena Nike mit dem Granatapfel als altattisch betrachtet.

Zu n. 222. Barclay V. Head hat in dem *Num. Chronicle N. S. Vol.* VIII, 1868, *pl.* XI, *n.* 1 ein unter der jüngeren Faustina geprägtes Exemplar mit demselben Typus herausgegeben und *p.* 327 fg. besprochen, auf welchem vor Athena Ilias „is a tree, from which a bull seems to be suspended; behind the bull, or kneeling upon his back, appears the upper part of a human figure, lightly draped, the arms apparently bare, holding the bull by one of its horns with the left hand, and with the right plunging a knife into the back of its neck“.

Zu n. 224. Von dem Exemplare des Brit. Mus. hat Head in dem *Guide to the sel. Gr. and Rom. Coins*, 1880, *pl.* V, b. 27 auch eine Abbildung in Electrotypie gegeben, in welcher man weder von dem Vogel noch von dem „Aplustre“ eine Spur gewahrt, der Theil der Figur zwischen Armen und Füssen aber allerdings mehr das Aussehen einer Säule hat, ohne jedoch für eine solche gehalten werden zu dürfen.

Zu n. 227, S. 324 (wo in Z. 17 zu schr. „Philostr. Gem.“). Das vollständigste Verzeichniss der auf die Geburt der Athena bezüglichen Vasenbilder nebst den sich ihnen anschliessenden Zeichnungen auf Etr. Spiegeln jetzt bei R. Schneider „Geb. d. Ath.“, a. a. O. S. 9 fg.

Zu n. 234, S. 336 vgl. jetzt auch Stephani *Compte rend. pour* 1875, *p.* 136 fg. Ein Medaillon Marc Aurels als Caesar mit der in Rede stehenden Darstellung, auf welchem Poseidon in ähnlicher Weise einen langen Stab hält und die Lanze der Athena an den Oelbaum angelehnt erscheint, ist in den Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinl. H. LX, 1877, Taf. IV, n. 2 herausgegeben.

Zu n. 238, S. 341. Das Medaillon Marc Aurels ist auch in Froehner's *Méd. de l'Emp. Rom. p.* 81 herausgegeben und auf Argos bezogen.

Zu n. 239, a u. b. Ueber die betreffenden, auf die Gruppe Myrons bezüglichen Bildwerke ist seitdem mehrfach gehandelt: von L. von Sybel „Athena und Marsyas“, Marburg 1879, Overbeck „Gesch. d. Gr. Plastik“, dritte Aufl., I, S. 208 fg. u. S. 240, A. 165, E. Petersen in der Arch. Ztg. 1880, S. 25 fg., und L. von Sybel in den Mittheil. d. arch. Instit. in Athen V, 1880, S. 342 fg. Von dem unter n. 239, b abgebildeten Münztypus ist noch ein viertes Exemplar bekannt geworden, das sich jetzt im Berlin. Münzcab. befindet. Es ist ebenfalls „recht unvollkommen“, aber „es zeigt vielleicht die Spur der Flöten, welche aus der Hand der Pallas fallen“ (J. Friedlaender in Sallet's Zeitschr. f. Numism., VI, S. 216, wo auch ein Holzschnitt).

Zu n. 242, a. Vgl. den geschnittenen Stein bei Dubois *Cab. Pourtalès-Gorgier p.* 164, *n.* 1144: „Minerve planant sur la terre et portant un trophée“.

Zu n. 250. Die Gruppirung mit Aphrodite nehmen auch an R. Menge „Einführung in die ant. Kunst“ S. 100 fg., z. Taf. XV, Fig. 4, und Lübke „Gesch. d. Plastik“ S. 205 der dritten Aufl., z. Fig. 135. Dagegen äussert sich Th. Schreiber „Die ant. Bildw. der Villa Ludovisi“, n. 63, S. 82 fg. gegen die Annahme einer neben Ares stehenden selbständigen, lebensgrossen Figur. Bei Overbeck's Vermuthung, dass auf dem abgebrochenen Felsvorsprunge die Figur eines zweiten Eroten gestanden habe, der seine rechte Hand dem Ares auf die linke Schulter legte, bleibe jedoch die Schwierigkeit, dass der Umfang und die Tiefe des Zapfenloches zur Befestigung von Hand oder Arm einer kleinen Erosfigur zu gross scheinen. Er theilt über die Spuren verloren gegangenen Beiwerks zur linken Seite des Ares folgendes Genauere mit. „Auf der l. Schulter des Ares findet sich der Rest eines Ansatzes (L. 0,06, B. 0,026) mit einem kreisrunden Zapfenloch (Durchm. 0,07, T. 0,025). Nach der Richtung der Bohrung zu schliessen, diente es zur Befestigung eines seitlich von der Figur des Ares, neben dem Oberarm befindlichen Gegenstandes. Auf dieselbe Vermuthung führt der Rest einer etwa fünf Finger breiten und ebenso langen Marmorstütze, welche unmittelbar hinter dem Schwertende an die Gewandung ansetzt, und eine unterhalb rechts von ihr befindliche Bruchfläche am Felsen von anderthalb Handbreite“. Hinsichtlich der Kunstschule, welcher das Original zuzuschreiben sei, nimmt Lübke, der jenes früher dem Lysippos zugewiesen hatte, wegen des Seelenvollen in Composition und Ausdruck an, dass es als Werk der Attischen Schule der Zeit und Richtung des Skopas zu betrachten sei, indem er zugiebt, dass die Behandlung der Gestalt und des Kopfes auf Lysippos hinweise, aber es als unzweifelhaft betrachtet, dass in der betreffenden Zeit eine Uebertragung und Verschmelzung der Kunstformen der Schule des Lysippos und der Attischen stattgefunden habe. Dass das vorliegende Werk keineswegs das Original sei, thut Schreiber S. 84 dar, der die Ausführung desselben der Römischen Zeit zuschreibt. Mit dem oben im Text über die Gemüthsstimmung und Situation des Ares Gesagten vgl. man jetzt auch Overbeck's im wesentlichen übereinstimmende Aeusserungen in der Griech. Kunstmyth. II, 3, S. 686 fg., Anm. 8. Ueber die Erhaltung und die Ergänzungen des Werkes so wie über die Ueberarbeitung bringt Schreiber die genauesten Angaben. Hier genügt es in Beziehung auf das oben S. 369 Mitgetheilte Folgendes zu bemerken. Von der Nase des Ares ist nur der rechte Flügel, von seiner rechten Hand nur das am linken Knie anliegende Stück desselben antik; ergänzt ist „die Spitze des Daumens und Zeigefingers der l. Hand mit dem Schwertgriff und einem Stück der Scheide, der r. Fuss bis über die Knöchel (alt die Ferse), die Spitze der grossen Zehe des l. Fusses. Der Kopf ist ungebrochen, ebenso die Arme (die Platner und Braun irrig für neu halten). Das r. Ohr und die Oberlippe sind leicht bestossen. Ein Stück des Riemens an der Schwertscheide ist abgebrochen, ebenso die Handhabe des Schildes, dessen Rand mehrfach geflickt ist“. Hinsichtlich des Schildes zur Rechten des Gottes berichtet Schreiber, dass dessen Riemen an zwei Ringen befestigt sei; der Riemen habe wohl zum Aufhängen des Schildes gedient; vgl. dazu Friederichs „Berlins ant. Bildw.“ II, S. 219, Anm. Die vorn zu beiden Seiten des Ares dargestellten (in unserem Texte nicht erwähnten) Bein-

schienen sind nur halb ausgeführt. An dem Eros sind nach Schreiber „neu Kopf und Hals, der l. Arm mit dem Köcher, der r. Arm vom Ellenbogen an, der rechte Fuss mit einem Theil des Unterschenkels. Die Richtigkeit der Ergänzung ist gesichert. — Die nicht regelmässig ausgeschnittenen Ränder der Basis sind von moderner Hand gleichmässig glatt garbeitet".

Zu n. 255, b. Ch. Newton theilt in dem Aufsatze *On two Rhodian Inscriptions p.* 13 des Sonderabdrucks aus den *Transact. of the R. Society of Literature Vol.* XI, *P.* III, *New Series*, billigend die Ansicht von Percy Gardiner mit, dass der Kopf auf der betreffenden Münze aus dem dritten Jahrhundert v. Chr., rücksichtlich dessen er auf Hunter *Catal. pl.* XIV, 15 u. Mionnet *Suppl. Vol.* VI, *pl.* VIII, 4 verweist, auf die Elektryone zu beziehen sei, welche in der Inschrift von Ialysos bei Newton *p.* 8 fg. unter der Dorischen Namensform Ἀλεκτρώνα zugleich mit ihrem ἱερὸν und τέμενος erwähnt wird.

Zu n. 263. Eine interessante Statuette hat kürzlich Froehner herausgegeben *Terres cuites d'Asie min. pl.* 22, vgl. *p.* 49.

Zu n. 264, S. 389 den Beispielen von Aphrodite und Priapos jetzt noch hinzuzufügen *Compte r. p.* 1877, *pl.* V, *n.* 7 (Stephani *p.* 259), und H. von Rohden's Terrac. von Pompeji Taf. XXXVIII, n. 2.

Zu n. 267, Schluss, S. 394. Stephani hält im *Compte r. p.* 1877, *p.* 107, *A.* 2 den antiken Ursprung der Gemme für sehr unsicher.

Zu n. 270. Ueber die Aphrodite von Melos ist in Beziehung auf die Schrift von Goeler von Ravensburg seitdem auch gehandelt von R. Kekulé in M. Roediger's Deutsch. Literaturzeitg., Jahrg. I, n. 1, 1880, S. 18 fg. und Dütschke in Wagener's u. Ludwig's Philol. Rundschau, Jahrg. I, 1881, S. 379 fg. Kekulé glaubt auch jetzt noch nicht an die Zugehörigkeit des Apfels. Wenn diese wirklich statthabe, so sei nur E i n s möglich: die Figur habe dann zu ihrer Linken eine zweite Figur neben sich gehabt, hinter deren Hals sie herübergriff, und auf deren linker Schulter sie diese linke Hand mit dem Apfel ausruhen liess. Zudem ist er der Ansicht, dass die Statue schwerlich so alt sei, wie Goeler annimmt: sie könne nach den Proportionen zeitlich unmöglich sehr weit von Lysippischer Kunst entfernt sein. Ausserdem ist die Statue mittlerweile besprochen von Menge a. a. O. S. 85 fg., z. Taf. XIII, Fig. 2 und von Lübke a. a. O. S 155 fg., z. Fig. 95.

Zu n. 273, a. Aphrodite in einen Rundspiegel schauend, Statuetten bei Froehner a. a. O. *pl.* 3 u. 28 (kleinasiatische Terracotten), und Schoepflin *Alsat. illustr. t.* VI, *n.* V (Baseler Bronze).

Zu n. 279. Für die Zurückführung des Typus auf Dädalos von Sikyon haben sich jüngst auch ausgesprochen Lübke „Gesch. d. Plast." S. 187, z. Fig. 123 d. dritt. Aufl., und Overbeck „Gesch. d. Gr. Plast." I, S. 407 d. dritt. Aufl.

Zu n. 282, Schluss, S. 422. Eine Terracottastatuette der Aphrodite mit dem Kestos unterhalb der Brust aus Smyrna jetzt bei Froehner a. a. O. *pl.* 21.

Zu n. 285, S. 428, Z. 15 einzuschalten „so wie Th. Schreiber ebenda S. 109 fg.".

Zu. n. 285, g. Das „kreuzförmige Scepter" erinnert durchaus an die Tropäumstange, welche auf der Münze der Sidonier bei F. Lajard *Culte de Vénus pl.* XXV, *n.* 5 von der auf dem Schiffe stehenden Aphro-

dite und auf den bekannten auf den Seesieg bei Cypern bezüglichen Münzen des Demetrios Poliorketes von der Nike gehalten wird.

Zu n. 286. Dütschke glaubt in den „Ant. Bildw. in Oberitalien" III, S. 176 zu n. 353, dass jedenfalls „die Luftgöttin, nicht Aphrodite" zu erkennen sei, ohne dabei das korbähnliche Geräth zu erläutern.

Zu n. 306, e, S. 469. Das um den Unterleib geschlagene Himation findet sich auch bei dem Hermes auf dem Berliner Cameo mit dem Urtheil des Paris.

Zu n. 307 u. 309. Beide Statuen findet man jetzt auch in Lübke's Gesch. d. Plast. S. 252 als der Schule des Lysippos angehörend besprochen. Michaelis nimmt (*Ann. d'Inst. arch. Vol.* L, *p.* 27, Anm.) in Uebereinstimmung mit Treu „Hermes mit dem Dionysosknaben", Berlin 1877, S. 8 fg., wegen der grossen Aehnlichkeit des Kopfes der Statue n. 307 mit dem des zu Olympia gefundenen Hermes an, dass auch jene Statue des Belvedere bezüglich der Erfindung auf die Praxitelische Schule zurückzuführen sei. Uebrigens nahm Treu auch im Kopfe des Praxitelischen Hermes „Lysippisches" wahr, worüber jetzt zu vergleichen ist Kekulé „Ueber den Kopf des Praxitelischen Hermes", Stuttgart 1881, S. 25 fg. — N. 309 auch bei Lübke Fig. 170 und bei Menge a. a. O. Taf. XV, Fig. 5. Während jener das Werk auch der Zeit des Lysippos zuschreibt, äussert dieser auf S. 101 fg. vorsichtiger nur, dass es „an Lysippos erinnere".

Nachträglich noch die Bemerkung, dass die Vasenbilder unter n. 195 und 196 in Zusammenhang mit den betreffenden Schriftstellen und Gemälden behandelt sind in R. Waentig's Inauguraldissertation *De Vulcano in Olympum reducto, Lipsiae* MDCCCLXXVII.

